

Indexing. V. 34 11
Feb. 1943

RDTA 92

THE ROMANIC REVIEW

FOUNDED BY PROFESSOR HENRY ALFRED TODD

A QUARTERLY PUBLICATION OF
THE DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES
IN COLUMBIA UNIVERSITY

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS · PUBLISHERS

632

Translating

RDTA

V. 33
1942

VOLUME XXXIII · FEBRUARY 1942 · NUMBER ONE-4

THE ROMANIC REVIEW

FOUNDED BY PROFESSOR HENRY ALFRED TODD

A QUARTERLY PUBLICATION OF
THE DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES
IN COLUMBIA UNIVERSITY

VOLUME XXXIII

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS
PUBLISHERS • NEW YORK

1942



THE ROMANIC REVIEW

A QUARTERLY PUBLICATION

HORATIO SMITH, *General Editor*

JEAN-ALBERT BÉDÉ

DINO BIGONGIARI

LOUIS CONS

JOHN L. GERIG

ARTHUR LIVINGSTON

HENRI F. MULLER

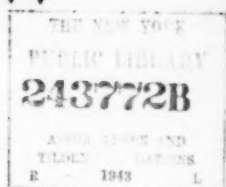
JUSTIN O'BRIEN

FEDERICO DE ONÍS

MARIO A. PEI

NORMAN L. TORREY

W. M. FROHOCK, *Secretary*



VOLUME XXXIII

FEBRUARY 1942

NUMBER I

ARTICLES

- Ronsard and Du Bellay on their Pindaric Collaboration ISIDORE SILVER 3
- La Fontaine, *Le Rat et l'Huttre* JAMES HUTTON 26
- L'Heureux Paradoxe de Madame de Sévigné: Sa continuité de culture
FERNAND BALDENSPERGER 32
- Vauvenargues et Voltaire FERNAND VIAL 41
- Maupassant's *Apparition*: A Source and a Creative Process
OTIS FELLOWS 58
- Boisrobert's *Vraye Didon*: A Reply H. CARRINGTON LANCASTER 72

REVIEWS

- Fernand Desonay, *Antoine de La Sale, aventuriers et pédagogue: Essai de biographie critique*. [CHARLES A. KNUDSON] 74
- Arvid Thordstein, *Le Bestiaire d'amour rimé: Poème inédit du XIII^e siècle*. [RICHARD GLADWIN MONGES] 76

N Y P L

Maurice Baudin, <i>The Profession of King in Seventeenth-Century French Drama</i> . [HENRI L. BRUGMANS]	77
James V. Rice, <i>Gabriel Naudé, 1600-1653</i> . [L. C. ROSENFELD]	78
Ira O. Wade, <i>Voltaire and Madame du Châtelet: An Essay on the Intellectual Activity at Cirey</i> . [GEORGE R. HAVENS]	80
Hélène Monod-Cassidy, <i>Un Voyageur philosophe au XVIII^e siècle: L'abbé Jean-Bernard Le Blanc</i> . [NORMAN L. TORREY]	82
Leonora Cohen Rosenfeld, <i>From Beast-Machine to Man-Machine: Animal Soul in French Letters from Descartes to La Mettrie</i> . [HARRY KURZ]	84
Balzac, <i>Le Message</i> . Edited by George B. Raser. [HENRI L. BRUGMANS]	87
Ronald Hilton, <i>Campoamor, Spain and the World</i> . [ANGEL DEL RÍO]	87
Emile Chartier, <i>La Vie de l'esprit au Canada français; 1760-1925</i> . [T. B. IRVING]	88
Books Received	90
Notes for Contributors	92

THE ROMANIC REVIEW is published four times a year (February-April-October-December) by Columbia University Press, 450 Ahnaip Street, Menasha, Wisconsin, or 2960 Broadway, New York City. Single copies, \$1.00 (foreign, \$1.10); \$4.00 a year (foreign, including Canada, \$4.30). Subscribers should notify the publisher of change of address at least three weeks before publication of issue with which change is to take effect. Entered as second-class matter at the post office at Menasha, Wisconsin, under the Act of March 3, 1879. Copyright 1942 by Columbia University Press.

Manuscripts, editorial communications and books for review should be addressed to Professor Horatio Smith, 513 Philosophy Hall, Columbia University, New York City. THE REVIEW will not be responsible for the return of manuscripts unless accompanied by a self-addressed, stamped envelope. For all questions regarding preparation of manuscripts and printing style, consult the "Notes for Contributors" at the end of the February issue.

All communications of a business nature should be addressed to Columbia University Press, Room 108, 2960 Broadway, New York City.

✓ RONSARD AND DU BELLAY ON THEIR PINDARIC COLLABORATION

IN ATTEMPTING TO ESTABLISH the exact nature of the literary relationship between Pindar, Ronsard and Du Bellay, it would appear to be the better part of wisdom to summon the two celebrated poets of the French Renaissance to give up to us whatever evidence may be in their possession. We are not to suppose, of course, that they would in any way have wished to anticipate the difficulties that might confront the twentieth-century student of their works, and that they obligingly scattered through their pages precise indications of their partnership in Pindaric imitation. Nevertheless, it is hardly an unreasonable expectation that prompts us to look through their volumes for hints that may clarify their own attitude toward this question. The Pindaric vogue took the *Pléiade* by storm; for some five or six years (and is not this a long time for the flourishing of a poetic movement?) the leading poets of the younger set were very much under the influence of Pindar either directly or through the medium of Ronsard's writings. We may be fairly confident of finding in the compositions of those who were nearest to the storm center the involuntary history of this episode in French literature.

We must make allowances for the fact that our information is largely to be derived from poetry. Poetry may be more serious than history, but not *qua* history. Consequently we shall be obliged in more than one instance to attempt to reconstruct reality by an interpretation of the data. The indulgent reader, we hope, will not dismiss our entire thesis if a conclusion should on occasion appear too daring. The question should rather be whether there is sufficient persuasiveness in the sum of the arguments which we shall advance.

I.

From a casual reading of the works of Ronsard and Du Bellay it would be very difficult indeed to determine whether the latter had ever interested himself in the imitation of Pindar. While their assertions sometimes appear self-contradictory, so large a number of passages in both poets confirm not only the priority but the monopoly of Pindaric imitation by Ronsard, that there can be no occasion for surprise if successive generations of literary historians have taken them at their own word. Du Bellay, for example, begins the second preface of the *Olive* (1550) in the following manner:

Combien que j'aye passé l'aage de mon enfance & la meilleure part de mon adolescence assez inutilement, Lecteur, si est-ce que par je ne sçay quelle naturelle inclination, j'ay tousjours aimé les bonnes lettres: (5) singulièrement nostre poësie françoise, pour m'estre plus familiere, qui vivoy' entre ignorans des langues estrangeres. Depuis, la raison m'a confirmé en cete opinion: considerant que si je vouloy' gaingner quelque nom entre les Grecz & Latins, il y faudroit employer le reste de ma (10) vie, & (peult estre) en vain, etant ja coulé de mon aage le temps le plus apte à l'estude: . . . (15) je me suis volontiers appliqué à nostre poësie: excité & de mon propre naturel, & par l'exemple de plusieurs gentiz espritz françois, . . . (21) Certainement, Lecteur, je ne pouroy' & ne voudroy' nier, que si j'eusse escrit en grec ou en latin, ce ne m'eust esté un moyen plus expédié pour aquerir quelque degré entre les doctes hommes de ce royaume: (25) mais il fault que je confesse ce que dict Ciceron en l'oraison pour Murene: *Qui cùm cytharædi esse non possent*, & ce qui s'ensuit . . . (32) Voulant donques enrichir nostre vulgaire d'une nouvelle, ou plustost ancienne renouvelée poësie, je m'adonnay à l'imitation des anciens (35) Latins & des poëtes Italiens . . . Ce fut pourquoy, à la persuasion de Jaques Peletier, je choisi le sonnet & l'ode, deux poëmes de ce temps la (c'est depuis quatre ans) encores peu usitez entre les (40) nostres: étant le sonnet d'italien devenu françois, comme je croy, par Mellin de Sainct Gelais, & l'ode, quand à son vray & naturel stile, représentée en nostre langue par Pierre de Ronsard.¹

The reader can hardly fail to conclude that Du Bellay at the commencement of his literary career had already determined to cultivate only the native muse. French poetry was his first love (5); it was something of a vocation, in the true sense of the word (16). Greek and Latin were not for him—he was not enough of an enthusiast of classicism to devote the better part of his life to the ancient languages (7), even though this knowledge would have brought him renown (21). The passage thus seems to possess a great deal of consistency in all its parts.

A careful examination, however, will reveal important areas of shadow in Du Bellay's statement. A few lines after his rejection of Greek and Latin we find him asserting that he gave himself over to the imitation of Latin and Italian (34). It may be argued in defense of Du Bellay's consistency that his rejection of the classical languages involved merely a decision not to *write* in Greek and Latin (21). If this was his true meaning, then he only half lived up to his intention, for in 1558 he published four books of Latin verse.² Now, we do not possess

1. Henri Chamard, *Œuvres poétiques de Joachim du Bellay*, 6 vol., Paris, Cornély, 1908-1931, I, 11-12 *passim*. This edition is referred to hereafter as Cham. The numerals in parentheses refer to the lines of this edition.

2. *Ioachimi Bellaii Andini Poematum Libri Quatuor*, Parisiis, apud Federicum Morellum,

any Greek poetry from the hand of Du Bellay, but if the passage we have quoted is a typical instance of the degree to which his utterances reflect his practices, there would seem to be much room for admitting the possibility of his having at some time imitated Greek authors in his French poetry. There is nothing in the present passage which specifically excludes such a possibility. On the other hand, we find that in the same year of 1558 he published a volume of translations of Greek and Latin authors.³ It is true that the vast majority of these passages are translations of Latin originals. But if Du Bellay could translate Homer at need, we are entitled to conclude that he might have been able to translate any Greek writer.⁴

The impression produced by this preface is fortified by the following lines of Du Bellay to Ronsard from the *Vers Lyriques* of 1549:

<i>Bref, chante tout ce qu'ont chanté</i>	<i>Comme toy, de l'unde sacrée,</i>
<i>Homere & Maron tant fameux,</i>	<i>Et puis que songer je n'ay peu</i>
<i>Pyndare, Horace tant vanté,</i>	<i>Sur le mont double,⁵ comme Ascrée,⁶</i>
<i>Afin d'estre immortel comme eux,</i>	<i>C'est bien force que me recrée</i>
<i>.</i>	<i>Avec Pan, qui soubz les ormeaux</i>
<i>Quand à moy, puis que je n'ay beu,</i>	<i>Fait resonner les challumeaux.⁷</i>

This passage delimits more clearly the object of Du Bellay's intentions in disclaiming any classicizing ambition. Not only Greek literature generally will be beyond the scope of his imitative efforts, but specifically he intends to allow to Ronsard the monopoly of poetic commerce with Homer and Pindar. Here, however, as in the earlier passage, the poet protests too much, for he includes Virgil and Horace among the great literary figures of antiquity who are to be banished from his pages. One

M. D. LVIII. These are reprinted in the edition by E. Courbet of the *Poésies Françaises et Latines*, 2 vol., Paris, Garnier, 1918, I, 426 f.

3. *Plusieurs passages des meilleurs Poëtes Grecs & Latins, citez aux commentaires du Sympose de Platon* (ed. Loys Le Roy) *mis en vers François par I. du Bellay Angevin*. Paris, Jehan Longis et Robert le Mangnyer, 1558 and 1559. Reprinted in Cham. vi, 397 f.

4. We do not wish to appear to insist by implication that Du Bellay's translations were made directly upon Greek originals. The degree of his facility in Greek is not certain. The occasional use of Greek terms in the *Deffence* is not conclusive. In the absence of evidence it is perhaps safest to assume that he generally based his French versions upon Latin translations of the original Greek. This manner of stating it enables us to hold that upon certain occasions his translations might have been inspired by a word of mouth *explication de texte* by a contemporary humanist, e.g. Dorat.

5. Parnassus.

6. Hesiod.

7. Cham. III, 41, 22 f. The following lines from a sonnet to Buchanan (Cham. II, 200, Son. cLXXXVII) contribute perhaps to the impression that Du Bellay could have had no commerce with Greek authors:

*Si j'avois Apollon facile en mon François
Comme en ton Grec tu l'as . . .*

need but glance through his verses to see how signally he failed to realize this intention.⁸ May we say as much regarding Du Bellay's decision with respect to the poetry of Pindar?

2.

There are numerous passages in the writings of Ronsard which are perfectly complementary to those we have quoted from Du Bellay: they assert Ronsard's priority in the imitation of Pindar. Consider, for example, the preface to his *Odes* of 1550:

Si les hommes tant des siècles passés que du nostre, ont mérité quelque louange pour avoir piqué diligemment après les traces de ceus qui courant par la carrière de leurs inventions, ont de bien loin franchi la borne: (5) combien davantage doit on vanter le coureur, qui galopant librement par les campagnes Attiques, & Romaines osa tracer un sentier inconnu pour aller à l'immortalité? Non que je soi, lecteur, si gourmand de gloire... (13) Mais quand tu m'appelleras le premier auteur Lirique François, & celui qui a guidé les autres au chemin de si honneste labeur, lors tu me rendras ce que tu me dois... (23) Donques desirant... m'approprier quelque louange, encores non connue, ni attrapée par mes (25) devanciers, & ne voiant en nos Poëtes François, chose qui fust suffisante d'imiter: j'allai voir les étrangers, & me rendi familier d'Horace, ... (30) & osai le premier des nostres, enrichir ma langue de ce nom Ode... (57) Donques m'acheminant par un sentier inconnu, & montrant le moien de suivre Pindare, & Horace, je puis bien dire (60) (& certes sans vanterie) ce que lui-même modestement témoigne de lui,

*Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede.*⁹

(135) Telles inventions encores te ferai-je veoir dans mes autres livres, où tu pourras (si les Muses me favorisent comme j'espere) contempler de plus près les saintes conceptions de Pindare, & ses admirables inconstances, que le tens nous avoit si (140) longuement celées, & ferai encores revenir (si je puis) l'usage de la lire...¹⁰

Down to the deprecatory assertions of modesty (8, 60, 136, 140), these lines proclaim Ronsard's priority in the composition of lyric poetry in French (7, 13, 24, 30, 58, 138). This claim includes within its compass both the Horatian (27) and the Pindaric (59) odes. Du Bellay shunned these poets, ostensibly, because of their difficulty, and sought

8. See the footnotes, *passim*, of M. Chamard's edition for numerous source references to Virgil and Horace.

9. Horace, *Epistles*, I, 19, 21 f.

10. Paul Laumonier, *Pierre de Ronsard, Œuvres complètes*, I, 43 f., *passim*. This is the critical edition with introductions and commentaries by M. Laumonier. Since 1914 ten volumes have appeared, the first six having been published by Hachette, the last four by Droz, both of Paris. This edition is referred to hereafter as Lau.

out the French poets because he felt at home with them. The case was quite the reverse with Ronsard. He fled the poets of France because they had nothing to teach him (25); he sought out those of Greece and Rome from a desire to bring luster to his own reputation as a poet, and to *illustrate* the French language. The remarks of Ronsard and Du Bellay tend toward the same conclusion: that the former from choice cultivated the poets of antiquity, and that the latter by preference avoided them in favor of the French muse.

And yet it is impossible to accept this inference unreservedly. Just as we found phrases in the passage from Du Bellay which opened unexpected avenues of inquiry into the true meaning of his preface, so here we discover modulations which raise in the most explicit manner the question of whether Ronsard was really alone in imitating the ancients. He speaks of being a *guide* to others (14) and of *showing the way* to the imitation of Pindar (58). Now, Ronsard's closest associate at this time was Du Bellay. It would appear but natural for the latter to attempt to follow upon this unknown path a leader for whom he had as much admiration as he had for Ronsard.

The passage last quoted has also its poetic counterpart in the Pindaric ode to Madame Marguerite, sister of Henri II:

*Il faut que j'aïlle tanter
L'oreille de MARGUERITE,
Et dans son palais chanter
Quel honneur elle merite:*

*Debout Muses, qu'on m'atelle
Vostre charette immortelle,
Affin qu'errer je la face
Par une nouvelle trace, . . .*¹¹

There can hardly be a question of the propriety, or necessity, rather, of equating *nouvelle trace* with *sentier inconnu* (7, 58). It was written in the same period as the preface, and quite naturally employs very much the same language and imagery. If there were any doubt that the path in question was the one that led to the imitation of the ancients, and of Pindar in particular, the concluding lines of the same ode would serve to remove it:

*Affin que la Nimphe voie
Que mon luc premierement
Aus François montra la voie*¹²
De sonner si proprement:

*Et comme imprimant ma trace*¹³
*Au champ Attiq' & Romain,*¹⁴
*Callimaq', Pindare, Horace,*¹²
*Je deterrai de ma main.*¹⁵

11. Lau. 1, 72, 1 f.

12. Cf. *celui qui a guidé les autres au chemin* etc. (14) and *monstrant le moien de suivre Pindare, & Horace* (58).

13. Cf. *posui vestigia* (62).

14. Cf. *les campagnes Attiques, & Romaines* (6).

15. Lau. 1, 78, 89 f. Cf. 113, 77 f.; 130, 20 f.; 163, 20; and II, 33, 31 f.

Another example of Ronsard's emphasis on his priority is to be found in the "Ode à Calliope," where it is expressed in terms which specifically refer to Pindar:

<i>Si des mon enfance</i>	<i>De telle entreprise</i>
<i>Le premier en France</i>	<i>Heureusement prise,</i>
<i>J'ai pindarizé,</i>	<i>Je me voi prisé.¹⁶</i>

Ronsard was thus exceedingly proud of his mission, for so he appears to have regarded it, of revealing to his contemporaries the glories of the literature of antiquity, and of naturalizing them in the literature of his own country. But Pindar was his great conquest:

<i>Heureux l'honneur que j'embrasse,</i>	<i>Autre bien je ne desire,</i>
<i>Heureux qui se peut vanter</i>	<i>Que d'apparoistre à tes yeus,</i>
<i>De voir la Thebaine Grace</i>	<i>Le saint Harpeur de ta gloire,</i>
<i>Qui sa vertu veut chanter:</i>	<i>Et l'archer de ta memoire</i>
<i>L'ayant pour ma guide, SIRE,¹⁷</i>	<i>Pour la tirer dans les cieus.¹⁸</i>

3.

The history of literature has few examples of modesty so entire, of claims so self-effacing, of admiration so warm and so abiding as Du Bellay felt and expressed for the leader of the *Pléiade*. In the "Chant Triomphal sur le Voyage de Boulogne" written in honor of the campaign of Henri II against the English in August, 1549, Du Bellay accords singular honor to Ronsard by endeavoring to bring the latter's Pindaric efforts to the notice of the king:

*Les vers suerez du luc melodieux,
Qui rejouist les hommes & les Dieux,
Auront le pris, si la Muse heroique
Ne fait sonner sa trompette bellique.
Ronsard premier osa bien attenter
De faire Horace en France rechanter,
Et le Thebain (ô gloire souhaitable!)
Qu' à grand labeur il a fait imitable.¹⁹*

The last line of this passage gives cause for reflection. Does it mean simply that Ronsard had succeeded in destroying the age-old conviction of the inimitability of Pindar's style? Or does it imply that already the

16. Lau. I, 176, 35 f. See Laumonier's note on the verb *pindarizer*, which had made its way into French before this use of it by Ronsard.

17. Henri II.

18. Lau. I, 62, 11 f.

19. Cham. III, 83, 153 f.

initiative of Ronsard had called for a similar Pindaric activity on the part of other poets?

More than once Du Bellay, having exhausted his own inventiveness in finding themes of praise for Ronsard, goes to Horace for further inspiration:

<i>Qui est celui qui du chef</i>	<i>C'est le Pindare François,</i>
<i>Hurte le front des étoiles? . . .</i>	<i>Qui de Thebe & de la Pouille</i>
<i>A voir sa riche dépouille,</i>	<i>Enrichist le Vandomois.²⁰</i>

In the following sonnet Du Bellay's debt to Horace is even greater, for it follows rather closely the thought of the ode in which the lyric poet of Rome paid highest honor to the lyric poet of Thebes. At the same time it is indebted to a certain extent to Ronsard's preface to the *Odes* of 1550.

*Comme un torrent, qui s'enfle & renouvelle
Par le degout des hauts sommets chenus,
Froissant & ponts & rivaiges commus
Se fait (hautain) une trace nouvelle:²¹*

*Tes vers, Ronsard, qui par source immortelle
Du double mont sont en France venus,
Courent (hardis) par sentiers inconnus²²
De même audace & de carrière telle.*

*Heureuses sont tes Nymphes vagabondes,
Gastine sainte, & heureuses tes ondes,
O petit Loir, honneur du Vandomois!*

*Ici le luc, qui n'aguere sur Loire
Souloit répondre au mouvoir de mes dois
Sacre le pris de sa plus grande gloire.²³*

20. Cham. iv, 15, 265 f. Cf. the first two lines of this quotation with Horace, *Odes*, I, 1, 35 f.:

*Quod si me lyricis vatibus inseres,
Sublimi feriam sidera vertice.*

21. Cf. Ronsard's expression, *nouvelle trace*, above, p. 7.

22. Cf. Ronsard's preface, quoted above, p. 6: *sentier inconnu* (7 and 58). The seventh and eighth lines of Du Bellay's sonnet imitate rather faithfully the imagery of the beginning of Ronsard's preface.

23. Cham. II, 213. Cf. the first quatrain with Horace's magnificent tribute to Pindar, *Odes*, IV, 2, 5 f.:

*Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas,
Fervet immensusque ruit profundo
Pindarus ore . . .*

This sonnet was printed as a liminary piece in the first edition of Ronsard's *Quatre premiers livres des Odes*. There was another sonnet belonging to the previous year (1549) which must be reckoned as one of the most successful of Du Bellay's poetic efforts. It celebrates with genuine ardor Ronsard's interest in Pindaric imitation, then at its highest point. It contains an adumbration of the thought of the sonnet we have just quoted, but is superior to the latter in its sweeping *enjambements*, which convey with wonderful force the notion of ethereal flight in the firmament of poetry:

*De quel soleil, de quel divin flambeau
Vint ton ardeur? lequel des plus haultx Dieux,
Pour te combler du parfait de son mieulx,
Du Vandomois te fist l'astre nouveau?*

*Quel cigne encor' des cignes le plus beau
Te prêta l'aile? & quel vent jusq' aux cieulx
Te balança le vol audacieux,
Sans que la mer te fust large tombeau?*

*De quel rocher vint l'éternelle source,
De quel torrent vint la superbe course,
De quele fleur vint le miel de tes vers?*

*Montre le moy, qui te prise & honnore,
Pour mieulx haulser la Plante que j'adore
Jusq' à l'egal des Lauriers tousjours verds.²⁴*

24. Cham. I, 124. The reference to the Vandomois reveals that Ronsard is the person addressed, and the date makes it certain that Ronsard's Pindaric odes were the occasion of Du Bellay's poem. See Chamard's note, and cf. the following lines from Du Bellay's "Chant de l'Amour et de l'Hyver":

*Et toy, le plus grand qu'on voye,
Dont le saint Myrte verdoye
Dessus le bord Vandomoys:*

*Si encores vous allume
La fureur, qui vostre plume
Ballança d'un vol si hault,
Empennez les flancz de celle
Qui tire une plus basse aile,
De peur de prendre le sault.*

(Cham. v, 47, 22 f.)

Thus in 1557, when Du Bellay wrote these lines, he was still doing honor to Ronsard's daring initiative. The similarity of style between the present passage and the sonnet last quoted will at once be manifest to the reader.

Two or three brief passages bearing upon Du Bellay's acceptance of Ronsard's priority remain to be noted. In 1555 or 1556 he wrote a poem in honor of the choragus of the *Pléiade* which begins in the following manner:

*Ronsard, la plus grand' part de nostre docte bande,
Et de mon ame encor' la partie plus grande,*

4.

There is a considerable series of passages in the works of Du Bellay in which the poet protests again and again that Pindar is too sublime for him ever to hope to imitate the Grecian's lofty flight. The most accomplished student of the French Renaissance might well be forgiven if, after studying passages like those which are to follow, he came to the conclusion that Du Bellay could not possibly have imitated Pindar. Sometimes the words of the poet dwell somewhat less on his own limitations than on the positive Pindaric gifts of Ronsard, but they leave no doubt as to his meaning:

les singulieres vertus louées de toute la France, & particulièrement admirées de toy & de tous ceux qui sont si heureux que de luy²⁶ estre familiers, seroient par moy plus laborieusement descrites, si je leur pouvoy donner quelque grace apres l'inimitable main de ce Pyndare François PIERRE DE RONSARD, . . . ²⁶

Sometimes he calls upon Ronsard, when he feels his own strength too feeble for the task, to sing for him in Pindaric numbers those whom he would most honor:

*Enfonce l'arc du vieil Thebain archer,
Ou nul que toy ne sceut onq' encocher
Des doctes Sœurs les sajettes divines.*

*Porte pour moy parmy le ciel des Gaulles
Le saint honneur des nymphes Angevines,
Trop pesant faix pour mes foibles epaules.*²⁷

Very much to the same effect is the following passage from a curious ode written entirely in lines of three syllables:

*A qui doit nostre Lyre & son archet Thebain
Et les nerfs de son fust remonté par ta main . . .*
(Cham. v, 360 f.)

In lines 61 f. there is another mention of this literary relation. The composition in which these passages occur is a version of a Latin elegy by Du Bellay which Chamard reprints, *loc. cit.*, and which bears the significant title, "Ad P. Ronsardum Lyrae Gallicae Principem." It may be found also in Courbet's edition, I, 443 f.

In a little "Epigramme Pastoral" (1559) Du Bellay praises Ronsard above the greatest poets of antiquity:

*Mais Perot l'outrepasse
Tityre, Dorilas & Menalque surpasse
Du flageol, au rebec & du cornet aussi . . .*
(Cham. v, 402.)

where Perot stands for Ronsard, Tityre for Theocritus, Dorilas for Pindar, and Menalque for Homer. Cf. Chamard's note, p. 401.

25. Michel de l'Hospital.

26. Cham. vi, 254, 188 f. The allusion is to Ronsard's Pindaric ode to Michel de l'Hospital, Lau. III, 118 f.

27. Cham. I, 78, Son. LX, 9 f.

O si l'art
De Ronsard
Si bien j'eusse.
Que je peusse
Du Thebain

Escrivain
Suyvre l'alle
Immortelle,
Sans la mer
Surnommer.²⁸

These lines contain a reference to the legend of Icarus as recounted by Horace, a favorite allusion of Du Bellay's:

*Pindarum quisquis studet aemulari
Julle, ceratis ope Daedalea
Nititur pinnis, vitreo daturus
Nomina ponto.*²⁹

Every one of the last group of passages contributes to establish the impression that Du Bellay trembled in the august presence of the great lyric poet of Thebes. He felt very humble when he gazed upon the sublimities of style which Pindar commanded. He expressed admiration and reverence for Ronsard, who, as it appeared to Du Bellay, was able to forge the mighty line of Pindar with an authority equal to that of the master himself. A time came, however, when some of his awe appears to have vanished, and something very like contempt took its place. One can hardly read the following strophes, composed in 1555 or 1556, without a sense of pain and bewilderment that a revolution so complete could have taken place in Du Bellay's attitude toward Pindar:

Si je voulois suyvre Pindare,
Qui en mille discours s'egare
Devant que venir à son point,
Obscur je brouillerois ceste Ode
De cent propos: mais telle mode
De louange ne me plaict point.

Il me plaict de chanter ta gloire
D'un vers lequel se face croire
Par sa seule simplicité:

Sans me distiller la cervelle
Nuict & jour, pour rendre nouvelle
Je ne sçay quelle antiquité:

Tirant d'une longue fable³⁰
Un loz qui n'est véritable,
Pour farder l'honneur de ceux
Qui peincts de telles louanges,
Comme de plumes estranges,
N'ont rien de louable en eux.³¹

Pindar could suffer such a fall perhaps because he had originally been for the *Pléiade* merely the symbol of a poetic movement. When the first rush of enthusiasm was at an end, the strangeness and difficulty of his

28. Cham. v, 258, 129 f.

29. *Odes*, iv, 2, 1 f.

30. Cf. the closing lines from the *Regrets* (1559):

*Je ne veux deguiser ma simple poésie
Sous le masque emprunté d'une fable moisie . . .*
(Cham. II, 201, Son. CLXXXVIII.)

31. Cham. v, 350, 37 f.

odes, their complete historical inappropriateness for any time or milieu other than those in which they had flourished, brought about a diminution of this enthusiasm, and a strong reaction.³² To us the point of interest is that whether he was extolling Pindar as the sublimest lyric poet of Greece, or rejecting him with contempt as a great example of poetical obscurantism, Du Bellay, if we are to trust his own reiterated assertions, considered the qualities of the Theban poet as either inaccessible to his own slighter gifts, or as presenting too many spiny problems to inspire serious imitative efforts. He gladly left to another, so it would seem, the task of naturalizing Pindar in France. He shunned the very thought of such an undertaking for himself, and proclaimed his preference for the "corde Horacienne." The gentler Horatian lyre was, after all, better suited to his frailer hand.

5.

In the poem entitled "Contre les Envieux Poètes" (1550), which is addressed to Ronsard, there is a passage which gives clear light on the question of Du Bellay's preference among the lyric poets of Greek and Roman antiquity:

*Peletier me fist premier
Voir l'ode, dont tu es prince,
Ouvrage non coutumier
Aux mains de nostre province.³³
Le ciel voulut que j'apprinse
A le raboter ainsi,*

*A toy me joignant aussi,
Qui cheminois par la trace
De nostre commun Horace,
Dont un Demon bien appris
Les traitz, la douceur, la grace
Grava dedans tes espriz.³⁴*

It is essential to note that this strophe immediately precedes one in which Du Bellay virtually makes over to Ronsard the monopoly of Pindaric imitation in France:

*La France n'avoit qui peust,
Que toy, remonter de chordes
De la Lire le vieil fust,
Ou bravement tu accordes
Les douces Thebaines odes.
Et humblement je chantay*

*L'OLIVE, dont je plantay
Les immortelles racines.
Par moy les Graces divines
Ont faict sonner assez bien
Sur les rives Angevines
Le sonnet Italien: . . .³⁵*

32. Ronsard himself, the greatest exponent of Pindaric imitation, was also caught up in this reaction. In 1556 he writes:

*Me loue qui vouldra les replis recourbez
Des torrens de Pindare en profond embourbez,
Obscurs, rudes, facheux . . .
(Lau. viii, 356, 77 f.)*

33. Cf. lines 37 f. of the preface to the second edition of Du Bellay's *Olive*, quoted above, p. 4.

34. Cham. iv, 46, 61 f.

35. Loc. cit., 73 f.

* Du Bellay here refers to his practice of the Horatian ode, for it was this form which Peletier had shown him four year earlier. With characteristic modesty his allusion to his own abilities in this form of lyric poetry is couched in pejorative terms: Heaven had denied its greatest gift, that of poetic inspiration; consequently, he worked away at his odes as a carpenter might—by rule. But Ronsard held converse with a heavenly spirit, who had imparted to him the secret of Horace's charm. So that Ronsard's superiority even in the imitation of Horace is not left in doubt. The clearest possible impression emerges that Du Bellay had made a virtue of necessity in adopting the Horatian in preference to the Pindaric lyre, and that even with respect to Horace he acknowledged Ronsard as his master. The thought of his having at any time emulated Ronsard in his imitation of Pindar becomes quite inconceivable.

An almost identical conjuncture of texts is to be found in the "Musagœcomachie" of Du Bellay (1550). The first of these passages, for which Du Bellay was indebted to Horace, we have already had occasion to quote.³⁶ The second passage, in which the poet again indulges in a pejorative estimate of his own poetry, and again states his preference for the Horatian lyre, occupies the next strophe but one:

*Le docte luc tant vanté,
Qui la mort de l'Ignorance
Parmi Loudun a chanté,
Voire par toute la France,
Me veult donner l'assurance
De lâcher par l'univers*

*Les traiz de mes petis vers:
Qui de cete Livre mienne
D'une corde Horacienne
Encourageant les doux sons,
A bien daigné sur la sienne
Refredonner mes chansons.*³⁷

The effect of these two passages, again occurring in such close connection as to leave no doubt that they were intended to be reciprocally explanatory, is to strengthen very considerably the impression gained from the parallel passages mentioned earlier, that Du Bellay felt his own verse to be incapable of rising on strong Pindaric wings.

Before such a large body of accumulated evidence, tending from a variety of directions toward enforcing the single impression of the poet's modesty and graceful withdrawal before the stronger light of Ronsard's fame as a Pindarist, we acquire the growing conviction that Du Bellay was a man who did not shrink from attempting an accurate measurement of his own powers, or from endeavoring to give concrete reality in his personal life to the Hellenic injunction: *Know thyself*. The question may rather be whether in striving to observe one Hellenic precept,

36. See above, p. 9 f: *Qui est celui*, etc.

37. Cham. iv, 16, 289 f. The allusion is to a poetic eulogy of Du Bellay by Salmon Macrin. It may be found in Cham. i, 4.

he did not inadvertently overlook another, which tells us: *Nothing too much*.

6.

Very careful attention to the words of Ronsard and Du Bellay will reveal, however, the existence of another body of evidence, slighter in scope, more tenuous with respect to the positive indications which it may be made to yield, but quite certainly not devoid of weight in view of the peculiar circumstances that attended the publication of the earliest poetry of the two singers of the French Renaissance. This aspect of the discussion involves a single phase of the question so ably examined by M. Chamard in his article, "L'Invention de l'ode."³⁸ In that article, with the penetrating, analytic gift which we have come to associate with the solid literary judgments of the eminent historian of the *Pléiade*, M. Chamard unravels the problem of the introduction of the ode into France. It seems possible at present to carry the analysis a small step forward by at once amplifying the ground of the discussion, and by making a distinction between the Horatian and Pindaric forms of the ode.

Not that M. Chamard had failed to make this distinction. At the time of the composition of the article in question, however, the editor of Du Bellay was not in a position to exploit to the full the possibilities for literary history inherent in the separation of the two types of ode. He discusses in the following terms the problem raised by Binet's famous accusation of Du Bellay, whom he charged with the theft of a sheaf of Ronsard's odes:

Et de fait, quand on y réfléchit, de quel larcin du Bellay pouvait-il se rendre coupable? Quel modèle avait-il pu soustraire à Ronsard pour tailler ses odes sur le même patron? Etait-ce l'*Ode pindarique*? Mais on n'en trouve pas une seule dans toute son œuvre, et même, en une heure de franchise, il a confessé sa répugnance pour cette forme ambitieuse et compliquée.³⁹ C'était donc l'*Ode horatienne*? Mais il y a longtemps que Peletier l'y avait initié. . . ⁴⁰ Du Bellay ne fut donc pas un plagiaire, ainsi que Binet ne serait point fâché de nous le faire entendre.⁴¹

M. Chamard has since altered this point of view in one important respect. He now holds that there are two odes by Du Bellay which are Pindaric in form: the composition entitled "Louange de la France"

38. RHLF, 1899, 21 f.

39. See above, p. 12: *Si je voulais*, etc.

40. See above, p. 4, line 39 of the quotation from the second preface to the *Olive*: *c'est depuis quatre ans*, i.e., in 1546.

41. *Art. cit.*, p. 47.

(1553)⁴² and the "Ode au Prince de Melphe" (1555 or 1556).⁴³ Now as M. Chamard correctly points out, Peletier had long since acquainted Du Bellay with the Horatian form of the ode—four years earlier, to be precise. The tradition handed down by Binet *must consequently have reference to the Pindaric ode*. It is true of course that Du Bellay's two odes cast in the typical triadic form employed by Pindar, were written some years after this second preface to the *Olive*, which was composed in 1550. This fact need not, however, prevent us from entertaining the possibility that Du Bellay may have been more interested at the time of the alleged theft in acquiring some of Pindar's ideas and turns of expression, rather than in adopting the structure of the Pindaric ode. There are passages in the prefaces of both French poets which support the view that Du Bellay must at this time have been engaged in the imitation of Pindar. Ronsard says, for example:

(40) . . . aiant fait quelques uns de mes amis participans de telles nouvelles inventions, approuvants mon entreprise, se sont diligentés faire apparostre combien nostre France est hardie, & pleine de tout vertueux labour, laquelle chose m'est (45) agreable pour veoir, par mon moien, les vieus Liriques, si heureusement resuscités.⁴⁴

There is no mistaking the significance of Ronsard's use of the plural form, *Liriques*. At this time there were two lyric poets of antiquity who occupied the center of attention among the poets of the new tendency in France. These were Horace and Pindar. Within the next few lines Ronsard makes it perfectly plain that these are indeed the two *Liriques* about whom the entire discussion has arisen.⁴⁵ What Ronsard is telling us, therefore, is that he was happy to have encouraged the poets of his time in the imitation of Horace and Pindar. But he was most anxious to preserve his literary priority, as the above passage sufficiently reveals, and as the following lines even more strikingly confirm:

(48) . . . je m'assure . . . que . . . (50) quand tu liras quelques traits de mes vers, qui se pourroient trouver dans les œuvres d'autrui, inconsidérément tu ne me diras imitateur de leurs écriis . . .

The question now presents itself before us in the most urgent fashion: Against whom was Ronsard so vigorously defending his literary priority

42. Cham. v, 308 f. See p. 317, note 1, where Chamard calls this poem "une véritable ode pindarique."

43. Cham. v, 348 f. On p. 349, at the end of the note, Chamard observes that this, too, is a Pindaric ode.

44. Lau. i, 44 f., and see p. 45, note 1, where Laumonier makes it clear that Ronsard alludes to Peletier and Du Bellay (*Recueil de Poésie*, 1549).

45. See above, p. 6, where the passage has been quoted, lines 57 f.

in the imitation of Horace and Pindar? Ronsard does not long keep us waiting for the answer:

(64) Je fu maintesfois avecques prieres admonesté de mes (65) amis faire imprimer ce mien petit labeur, & maintesfois j'ai refusé apreuvant la sentence de mon sententieux Auteur:

*Nomumque prematur in annum.*⁴⁶

Et même ment sollicité par Joachim du Bellai, duquel le (70) jugement, l'étude pareille, la longue fréquentation, & l'ardant desir de reveiller la Poésie Française avant nous foible, & languissante . . . nous a rendus presque semblables d'esprit, d'inventions, & de labeur.

The language is exceedingly tactful, but it leaves very little doubt that the present preface was inspired in large part by the desire to apprise the public of Ronsard's priority to Du Bellay in the imitation of Horace and Pindar.

Du Bellay's preface to the second edition of the *Olive* is the perfect complement of Ronsard's preface to the first edition of his *Odes*. Some of the relevant lines may be found above.⁴⁷ The others are as follows:

Ce que je vien de dire, je l'ay dict encores en quelque autre lieu, s'il m'en souvient: & te (45) l'ay bien voulu ramentevoir, Lecteur, afin que tu ne penses que je me vueille attribuer les inventions d'autrui.⁴⁸

The passage that Du Bellay appears to have in mind in referring to *quelque autre lieu* is one in which he unequivocally assigns to Ronsard priority in the Horatian and Pindaric odes.⁴⁹ This passage appeared in the *Recueil de Poésie* in 1549, and is cited by Du Bellay in an effort to prove to his colleague that he had never been guilty of a desire to steal Ronsard's Pindaric thunder. In the present passage, moreover, there appears to be internal evidence that Du Bellay is thinking primarily of the Pindaric ode. It would be difficult to attach any other implication to the expression *son vray & naturel stile*. In 1550, when French poetic circles were alive with the discovery and imitation of the great lyric poet of Greece, when Ronsard was known to have taken in hand the task of

46. Horace, *Ars Poetica*, 388.

47. P. 2, lines 37 f. of the quotation, q.v.

48. Cham. 1, 12, 43 f. There is evidence, moreover, that Ronsard himself urged Du Bellay to publish his earliest verses:

D'une nuit obliueuse

Pour quoi tes vers caches-tu? (Lau. II, 66, 25 f.)

At any rate, this is the interpretation of M. Laumonier, who says in a note, "Ainsi la composition de cette ode est assez antérieure à la publication de l'édition princeps de l'*Olive*."

49. See above, p. 8: *Les vers suerez* etc. It is difficult to agree with M. Chamard in the supposition (1, 13, note 1) that Du Bellay is here alluding to the lines: *Peletier me fist premier*, etc. (see above, p. 12.). It seems somewhat unnatural to make the expression: *Ce que je vien de dire* refer back to Jacques Peletier, when the reference to Ronsard is so much closer, both as to context and relevance.

introducing the original form of the Pindaric ode into France, Du Bellay's reference to the true and natural style of the ode is exactly what one would expect of an individual who had before his mind's eye the epinician odes of Pindar. Du Bellay is, therefore, in effect telling the reader for a second time, not to attribute to *him*, but to Ronsard, the introduction of the Pindaric ode into French poetry. The significance of Du Bellay's remarks is that he was apparently *excusing the presence of borrowings from Pindar* in the poems which he had published in 1549. If the foregoing analysis be correct, we may perhaps anticipate Pindaric influence in Du Bellay's *Recueil de Poésie* of 1549.

Many of the ideas of Ronsard's preface have their parallels in his poetry. In the second strophe of the Pindaric ode to Du Bellay, which appeared in the first book of the *Odes* of 1550, we find very strong evidence for the belief that Ronsard and Du Bellay were associated in the imitation of Pindar:

*Celui qui est endoctrinè
Par le seul naturel bien né
Se hâte de ravir le pris:
Mais ces rimeurs qui ont appris
Avec travail, peines, & ruses,
Tousjours ils enfantent des vers
Tortus, & courans de travers
Parmi la carrière des Muses:*

*Eus égaux à nos chants beaux,
Ils sont semblables aus corbeaus
Lesquels desous l'ombre quaquetent
Contre deus aigles,⁵⁰ qui aguettent
(Portans la foudre du grand Roi)
Le tens de ruer leurs tempestes
Desus les miserables testes
De ces criards palles d'efroi . . .⁵¹*

This passage will be recognized as one of the numerous attacks by Ronsard on the school of poetry of which Mellin de Saint-Gelais was the leader. The literary enemies of Ronsard and of the *Pléiade* were frequently likened to crows and daws at this period, while the leader of the rising constellation of poets, and Du Bellay, a star of almost equal magnitude, were assimilated to eagles and swans.⁵² Perhaps some light might be thrown on the discussion if we could trace this double comparison to its source.

In the second Olympian ode there is a celebrated passage in which Pindar appears to be making a bitter attack on two contemporary poets, Simonides and Bacchylides:

The true poet is he who knoweth much by gift of nature, but they that have only *learnt* the lore of song, and are turbulent and intemperate of tongue, like a pair of crows, chatter in vain against the god-like bird of Zeus.⁵³

50. Laumonier's note: "Ces aigles sont Ronsard et Du Bellay."

51. Lau. I, 111, 45 f.

52. Cf. Lau. III, 33, 457 f. and Cham. III, 88, 37 f.; IV, 38, 3; f.; 51, 181 f. See above, p. 10: *De quel soleil*, etc., for another example from the poetry of Du Bellay in which Ronsard is compared to a swan.

53. Ol. II, 86 f. Cf. Nem. III, 80 f. See p. 52 f. and notes in *The Pindaric Odes of Ronsard*

It is obvious that the last passage quoted from Ronsard is but an extended paraphrase of these lines of Pindar. The significance of Ronsard's expression *Contre deus aigles* begins now to be manifest. In the invidious comparison which Pindar is supposed to have made between himself and his rivals, in poetry, he had attributed to himself the qualities of the eagle. Ronsard, in assigning similar qualities to himself and to Du Bellay, was to all appearances asserting their partnership in Pindaric imitation. The preface to Ronsard's *Odes* would seem to confirm the correctness of this interpretation:

(152) Mais que doit-on esperer d'eus?⁵⁴ lesquels étants parvenus plus par opinion, peut estre, que par raison, . . . (156) en medisant des labeurs d'autrui deçoivent le naturel jugement des hommes abusés par leurs mines. Tel fut jadis Bacchylide à l'entour d'Hieron Roi de Sicile tant notté par les vers de Pindare: . . .⁵⁵

Ronsard has thus twice imitated or alluded to the passage from the second Olympian, once in verse and once in prose. The latter passage may quite justifiably be taken as a gloss upon the former. To be sure, we miss in the prose version the reference to the eagle, but we are more than compensated for this by the allusion to Bacchylides, which reveals that in comprehending both Du Bellay and himself in the orbit, so to speak, of an aquiline figure, Ronsard was distinguishing his colleague and himself, as Pindarists, from the flock of noisy crows beating vain wings in the lower regions of the atmosphere.

In the same ode to Du Bellay are two other passages, embracing part of the fourth antistrophe and epode, which must apparently be interpreted in a similar sense. The relevant lines of the antistrophe are as follows:

*Car tout ainsi que la mer passe
L'honneur d'un chaq'un élément,
Et le soleil semblablement
Les moindres feus du ciel éface,
Ainsi apparoissent les traits.
Dont tu émailles les portraits*

*De la riche peinture tienne
Tant semblable au vif de la mienne,
Montrant par ton commencement,
Que mesme fureur nous afolle,
Tous deus disciples d'une école
Où l'on forcene doucement.⁵⁶*

(Paris, 1937) by the present writer for a discussion of this set of French and Greek texts, and references to the interpretations of Gildersleeve and Sandys. As these editors point out, it is not probable that Pindar was referring to Simonides and Bacchylides. For our argument, however, it is only necessary to hold that Ronsard believed this to be the case.

54. Mellin de Saint-Gelais and his cohorts. See Lau, I, 49, note 1.

55. Lau, *loc. cit.*, and see note 3, where other references in Pindar to this supposed literary rivalry may be found.

56. Lau, I, 117, 153 f.

When Ronsard congratulates Du Bellay for writing in a manner so nearly resembling his own, it appears probable that he is praising Du Bellay's lyric poetry, for during this period Ronsard's attention was very largely concentrated upon the mastery of this form. As though to dispel any possible doubt as to whether the Greek or Latin protagonist of the lyre was foremost in his mind as the object of their common imitation, Ronsard continues in the following vein:

*Par une cheute subite
Encor je n'ai fait nommer
Du nom de Ronsard la mer
Bien que Pindare j'imité:*

*Horace harpeur latin
Etant fils d'un libertin
Basse & lente avoit l'audace,
Non pas moi de franche race, . . .*⁵⁷

It is amusing, and rather characteristic of the time, that a poet should declare his independence of an author in verses borrowed from him.⁵⁸ The mention of Horace, however, in such pejorative terms, can have but one significance when taken in conjunction with the preceding lines. For it would have been strange praise indeed, praise which would logically have involved not only Du Bellay's but Ronsard's own denigration as a poet, if he had intended to equate Du Bellay to the Latin lyric, since he at once heaps Horace with abuse in the immediately succeeding lines. Conversely, the eulogistic mention of Pindar as being the special object of Ronsard's imitative effort, makes it highly probable that in the lines *Tant semblable au vif de la mienne* and *Tous deus disciples d'une école*, Ronsard was referring once more to his friendly association with Du Bellay in the imitation of Pindar, in whose school they both so gently raved.

In the ode "A sa Lire" there is a passage which scarcely leaves any ground for conjecture on this point:

*Pour te monter de cordes, & d'un fust,
Voire d'un son qui naturel te fust,
Je pillai Thebe', & saccagai la Pouille,
T'enrichissant de leur belle dépouille.*

*Adonc en France avec toi je chantai,
Et jeune d'ans sus le Loir invantai
De marier aus cordes les victoires,⁵⁹
Et des grans Rois les honneurs & les gloires:
Puis affectant un euvre plus divin⁶⁰*

57. Lau. I, 118, 165 f.

58. See above, p. 10.

59. A reference, of course, to his imitations of Pindar's victory hymns.

60. The *Franciade*.

*Je t'envoiai sous le pousse Angevin,
Qui depuis moi t'a si bien fredonnée
Qu'à nous deux seuls la gloire en soit donnée.⁶¹*

Ronsard could hardly have been more categorical. He tells us that when he had begun to think of the composition of a French epic, he sent his Pindaric lyre to Du Bellay, who succeeded so well in maintaining its music that he came to share in Ronsard's glory of having introduced the lyre into France. The sketch of the French epic had already been completed early in 1550.⁶² This constitutes a further justification for the belief that Du Bellay was already engaged in Pindaric imitation in 1549; and we now appear to be in the possession of two passages⁶³ which indicate that he did so with the benevolent encouragement of Ronsard.

7.

*Je ne veux feuilletter les exemplaires Grecs,
Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace,
Et moins veux-je imiter d'un Petrarque la grace,
Ou la voix d'un Ronsard, pour chanter mes Regrets.⁶⁴*

At first glance this quotation appears to tell us once more about Du Bellay's inveterate distaste for the Greek poets. But we see good reason, upon a closer observation, for reserving judgment. The poet says that in the composition of his *Regrets* he will not imitate Horace,⁶⁵ nor Petrarch, nor Ronsard. Now these are all writers whom he imitated very extensively, and their names were chosen for this very reason. They were the grand models, he would have us infer, of his most inspired poetry. But for the present occasion

*Je me contenterai de simplement écrire
Ce que la passion seulement me fait dire,
Sans rechercher ailleurs plus graves argumens.⁶⁶*

The inclusion of the Greek poets in such a list is almost conclusive evidence that he had studied them, because the list is intended to comprise

61. Lau. I, 164, 29 f.

62. It constitutes the mythical portion of the "Ode de la Paix," Lau. III, 3 f.

63. See above, p. 16, Ronsard's preface, line 40 f., and cf. note 48.

64. Cham. II, 55, Son. IV.

65. And yet this very passage begins with an imitation of Horace, *Ars Poetica*, 268 f.:

*vos exemplaria graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.*

Cf. Du Bellay's *Dedence* (ed. Chamard, p. 201): *Ly donques et rely premierment (ô Poète futur) feuillète de main nocturne et journalle les exemplaires grecz et latins: . . .*

66. *Lor. cit.*, 9 f.

only those poets the imitation of whom Du Bellay was deliberately intermitting for the composition of his *Regrets*.

Fortunately we do not have to depend upon indirect evidence of this nature in order to establish the fact that Du Bellay was studying the Greek poets during the period of the highest vogue of Pindarism. He tells us as much in a Latin elegy to Morel:

*Hic mihi Musa fuit casus solamen acerbi,
Sola fuit nostris Musa medela malis.
Tum primum Latios legi Graiosque poetas,
Tum coepi Aonio cognitus esse chorus.*⁶⁷

Such a positive statement carries more weight than any negative conclusion drawn from the preface to the *Olive*, or from his deprecatory assertions concerning his slight abilities in the classical languages. Is it possible, however, to carry the inquiry forward a further step? It is something to know from Du Bellay's own pen that he did, after all, frequent the Greek muse: it would be very instructive to learn whether he had any familiarity with one of the greatest of her prophets. Has he left any hint for us in this connection?

Perhaps a suggestion of what we seek may be found in "Le Poëte Courtisan," (1559). It will be remembered that in the words of M. Chamard, this poem is a "satire ironique qui loue ce qu'elle veut condamner . . ." ⁶⁸ The following lines, then, will be construed as an attack on poets who write in cold blood and only with a view to their advancement at court:

*Toy donc' qui as choisi le chemin le plus court
Pour estre mis au ranc des sçavants de la court,
Sans macher le laurier, ny sans prendre la peine
De songer en Parnasse, & boire à la fontaine
Que le cheval volant de son pied fist saillir,
Faisant ce que je dy, tu ne pourras faillir.*⁶⁹

67. Quoted by Chamard in his biography, *Joachim du Bellay*, Lille, au siège de l'Université, 1900, p. 237, note 1. Chamard's account leaves no doubt that the poet is writing of the year 1549: "Le mal dont il était atteint ne l'empêchait pas de travailler avec ardeur au *Recueil de Poésie*," which was published in that year. In accepting this quotation from the elegy to Morel at its face value, we do not necessarily commit ourselves to the hypothesis that Du Bellay had read the Greek poets in their native tongue. It is by no means sufficiently certain that his proficiency in Greek was equal to such an undertaking. See note 4. The evidence that may be adduced from the fact that Du Bellay did the translations from the Greek and Latin passages cited in the commentary of the edition of Plato's *Symposium* by Loys Le Roy (see note 3), is not relevant here, since that edition appeared in 1558 and 1559.

68. Cham. vi, 129, note 1.

69. *Ibid.*, 131, 35 f.

And now he gives specific satirical precepts on how to avoid the contamination of poetic inspiration:

*Je veulx en premier lieu que sans suivre la trace
(Comme font quelques uns) d'un Pindare & Horace,
Et sans vouloir comme eux voler si haultement,
Ton simple naturel tu suives seulement.⁷⁰*

Satire by its nature normally involves a difference between the satirist and the object of his shafts, for it is only in virtue of such a difference that the moral energy of satire can be generated. It would have been a very curious way of attacking his contemporaries for Du Bellay to accuse them of neglecting Pindar and Horace (this is the clear meaning of his irony), if he had himself never struggled upon the path that rises to these eminences. Not only would the cynicism of such an attitude have been inconsistent with the tone of the whole poem, as indeed with the character of the poet, but Du Bellay would also have laid himself open to a very awkward *tu quoque*. It is precisely against this that the parenthesis guards—it reminds the reader that he who is accusing his fellow-poets of having neglected the greatest lyric singers of antiquity, could do so in all seemliness as having himself striven for a time in their arduous school. In the plural form of the expression *quelques uns* we observe, of course, the recognition of Ronsard as his guide and colleague in Pindaric imitation.

At a given moment Du Bellay fell away from this noble endeavor—his strength failed:

*N'estant, comme je suis, encor' exercité
Par tant & tant de maux au jeu de la Fortune,
Je suivois d'Apollon la trace non commune,
D'une sainte fureur saintement agité.*

*Ores ne sentant plus ceste divinité,
Mais picqué du souci qui fascheux m'importune,
Une adresse j'ay pris beaucoup plus opportune
A qui se sent forcé de la nécessité.*

*Et c'est pourquoy (Seigneur)⁷¹ ayant perdu la trace
Que suit vostre Ronsard par les champs de la Grace,
Je m'adresse ou je voy le chemin plus batu:*

Ne me bastant le cœur, la force, ny l'haleine,

70. *Ibid.*, 132, 41 f.

71. Charles de Guise, cardinal of Lorraine.

*De suivre, comme luy, par sueur & par peine,
Ce penible sentier qui meîne à la vertu.*⁷²

We need hardly insist on the pathos of this sonnet. This pathos is immeasurably intensified by the realization that these lines were published a year before "Le Poète Courtisan," and were presumably written before it. We witness in these two compositions the spiritual misery of a man who had once served the Muse and now served Mammon, but who retained enough of his earlier ideality to protest with scorn upon those who had never been illuminated by a scintilla of disinterested love of the ideal. Du Bellay knew the steps of his degradation:

ayant perdu la trace
*Que suit vostre Ronsard par les champs de la Grace. . .*⁷³

The language of these two lines is strikingly similar to that of the preceding quotation from "Le Poète Courtisan," and to that which Ronsard himself used in describing his Pindaric imitations.⁷⁴ The resemblance is far from accidental. The two passages of Du Bellay are indeed almost identical as to substantial content. If their implications are fully developed each is a replica of the other, and would be at once recognized as such, were it not for a different emphasis of highlight and shadow. Thus, in "Le Poète Courtisan," we have seen that the expression *quelques uns* must have suggested to the informed reader the names of Ronsard and Du Bellay; and as for the sonnet, it is certain from a comparison with Ronsard's "Ode à Michel de l'Hospital" that *les champs de la Grace* are the gardens of Pindar's odes.⁷⁵ We find, therefore, that in the sonnet of 1558 Du Bellay confesses that from want of strength he was no longer able to follow the difficult Pindaric path upon which Ronsard had pioneered; and that in the satiric poem of 1559 he expresses contempt for the generation of poets who had never so much as desired to set their feet upon this road. Both compositions must, it would seem,

72. Cham. II, 54, Son. III.

73. Cf. Du Bellay's language in satirizing the imitators of Petrarch:

*J'ay oublié l'art de petrarquizer.
Je veux d'amour franchement deviser . . .*
(Cham. IV, 205, 1 f.)

If we had never known of Du Bellay's imitations of Petrarch, these lines would have revealed their existence. The expression *ayant perdu la trace* is a fairly exact parallel of the phrase *J'ay oublié l'art*. We may, perhaps, accept the sonnet last quoted as evidence of the existence of Pindaric imitations by Du Bellay, or at least as an admonition against denying their existence.

74. See above, p. 6, quotation from Ronsard's preface, lines 7, 58; p. 7, *Par une nouvelle trace*; and on the same page, *imprimant ma trace*.

75. Lau. III, 118, note 2, where a rich collection of Pindaric sources for this motif will be found. Cf. Cham. II, 54, note 2.

be taken as manifest revelations of the fact that Du Bellay had imitated Pindar.

If our supposition be well-founded, we ought to be able to find evidence of this relationship between Pindar and Du Bellay in the writings of contemporaries. Surely such a fact could not have been hidden from a host of fellow-poets! This research we necessarily reserve for a later occasion. We cannot, however, forbear reproducing the first few lines of an epigram by Robert de la Haye addressed to Du Bellay and Ronsard:

ROB. HAYUS DE I. BELLAIO & P. RONSARDO

*Fratres Pindaridas studet canoræ
Quisquis carminibus Lyræ æmulari
Cera tentat adhuc volante, nomen
Ut de se vitreo mari relinquat.
Montes atque iterum novo furore
Jungit montibus, & Dei tonantis
Fulmen, perniciem suam, lacescit.
Multos Gallia nunc habet poetas:
Paucos Pindaridas, quibus sacravit
Phæbus judicio novem Sororum
Detractam capiti suo coronam.⁷⁶*

Robert de la Haye evidently knew that Du Bellay had engaged in Pindaric imitation. Even upon the entirely gratuitous assumption that Du Bellay is included by mere courtesy in the expression *Fratres Pindaridas*, the reiterated insistence in the words *Paucos Pindaridas* leaves no room for doubt. For La Haye, the two poets whom he eulogizes were associates in the imitation of Pindar. The passages which we have quoted from the works of Du Bellay and Ronsard refer to this association obliquely, or take it for granted. The present epigram, however, was written with the single object of celebrating this relationship.

ISIDORE SILVER

76. Cham. iv, 178, note 2.

LA FONTAINE, LE RAT ET L'HUÎTRE

THE ULTIMATE ORIGIN of La Fontaine's fable of the Rat and the Oyster has long been recognized in an epigram by Antiphilus in the Greek Anthology (*A.P.* 9.86), and with this indication editors of the *Fables* have had to rest content, though conscious that the poet, who knew little or no Greek, probably did not draw directly upon this source. The writer has long been engaged in an attempt to control the themes that flow from the Anthology into the modern literatures, and the present note is a summary of findings on this one. We are now able, I believe, to attain reasonable certainty as to La Fontaine's immediate source, by putting the modern history of the theme into perspective with the aid of new analogues; and finally there arises from these considerations a hint of La Fontaine's method of composition.

Some lines may be quoted from the fable in order to recall to the reader how it is conducted.

*Un Rat, hôte d'un champ, rat de peu de cervelle,
Des lares paternels un jour se trouva soû.
Il laisse là le champ, le grain, et la javelle,
Va courir le pays, abandonne son trou.*

10 *Au bout de quelques jours, le voyageur arrive
En un certain canton où Téthys sur la rive
Avoit laissé mainte huître; et notre Rat d'abord
Croit voir, en les voyant, des vaisseaux de haut bord.*

21 *Parmi tant d'huîtres toutes closes
Une s'étoit ouverte; et, bâillant au soleil,
Par un doux zéphir réjouie,
Humoit l'air, respiroit, étoit épanouie,
25 Blanche, grasse, et d'un goût, à la voir, nonpareil.*

30 *Là-dessus, maître Rat, plein de belle espérance,
Approche de l'écaille, allonge un peu le cou,
Se sent pris comme aux lacs; car l'Huître tout d'un coup
Se referme: et voilà ce que fait l'ignorance.*

The Greek epigram may be thus translated:

An omnivorous, creeping mouse, dainty of its food, espied in the house an oyster with its lips open, and nipped the seeming flesh of its moist beard. When

suddenly the oyster-shell house clapped shut because of the pain, and the mouse, caught in the inescapable bars, found that it had brought on itself a death-dealing tomb.

The last, rather absurd conceit of the death-dealing tomb is, of course, absent from La Fontaine, who stops short at 'clapped shut.' Probably this is only the effect of the poet's good taste, though it is fair to observe that the text of the Anthology read in his day, that of Henri Estienne, does away with this point by reading *πτύμον* for *τύμβον*, translated by Lubinus in his prose-version of the Anthology (1603): *spontaneam mortem sibi contraxit*.

The first modern version of the theme appears to be that of Francesco del Tuppo, and occurs at the end of the *confirmatio exemplaris* of Fable 34 in his *Fabulae Aesopicae* (1485), the latest edition of which is that of Venice, 1553.¹ A fairly close translation of the Greek epigram, by Andrea Alciati, appeared in the *Selecta Epigrammata Graeca* of Janus Cornarius, Basel, 1529, page 69, and later (1531) was used by Alciati for his ninety-fifth Emblem. There were French translations of Alciati's *Emblems* by Le Fèvre (1536), Aneau (1549), and Mignault (1583). A second Latin translation of the epigram was made by François Beaucaire de Peguillon, *Anthologia*, Paris, 1543, page 44, and Beaucaire's version was put into French by Pierre Tamisier, *Anthologie*, Lyons, 1589, page 118.² Meanwhile a Latin-prose summary had been included in the *Narrationum Sylva* of Gilbert Cousin, Basel, 1547, a book that was several times reprinted.³ Finally, Mignault (Minos) made a new verse-translation in Latin for his Commentary on Alciati's *Emblems*, in the edition of 1602.

Thus far we have found but four independent versions, those of Del Tuppo, Alciati, Beaucaire, and Cousin. Beaucaire's and Tamisier's selections from the Anthology are as little likely to have brought the theme to La Fontaine as is the Anthology itself. Of the other three, the versions of Del Tuppo and Cousin have the advantage of appearing in books of fables; but Del Tuppo's *Fabulae Aesopicae* would be a rare book in La Fontaine's time, and in Cousin the bare outline of the theme—"Item de mure ostreae carnes invadente et ab eadem contracta concha capto et occiso"—buried as it is in the middle of a *narratio*, is hardly likely to have attracted attention or to have offered any hold for La

1. Del Tuppo's version and also those of Alciati and Cousin have been mentioned in connection with La Fontaine by others, but not examined: *Œuvres de La Fontaine*, éd. Régnier, Paris, Hachette, 1884, II, 251.

2. This book was reprinted at the same place in 1617.

3. In the edition of Basel, 1567, the 'fable' in question is on p. 69.

Fontaine's imagination. A seventeenth-century writer would most easily pick up the theme from Alciati's ever-popular *Emblems*.

This supposition is perhaps borne out by a curious book that has hitherto been overlooked in connection with La Fontaine. Its title is: ΟΣΤΡΕΟΜΤΟΜΑΧΙΑ [sic], *sive ostreae et muris pugna, mors, cenotaphium, apotheosis. Illustriss. Alphonso de Richelieu Galliarum primati et Lugdunensium Archiepiscopo*, Aix-en-Provence, Etienne David, 1629.⁴ Here we have an entire book (26 pages) devoted to the theme. It consists of epigrams and other verses in Latin, French, and Provençal, by various writers, on the combat of the Mouse and the Oyster, and great emphasis is laid on the miracle whereby the former is entombed by the latter. There is no reference to the Greek epigram; indeed the reader is allowed to think that the book celebrates a local wonder of recent occurrence. The book was got up by the well-known antiquary Boniface Borrilly in favor of an object presented to him for his collection by Archbishop Richelieu. Probably this was no more—one trusts it was no more—than a plastic representation of the entombed or half-entombed mouse.⁵ At all events, the circumstances as revealed in the verses make it plain that we are dealing with the influence of the Greek epigram; but since in 1629 this was generally read without *τύμβον*, while here the emphasis is on the entombment of the mouse, the chances are good that Alciati's emblem (illustrated by an engraving) was behind the whole *jeu d'esprit*. That it was, is perhaps betrayed by one of the collaborators, "A.R.," whose verses (page 8) begin:

*Mus, fur iste vorax, mensaeque arrosor herilis,
A coclea didicit quae Gula damna trahit.*

Alciati's Emblem, entitled *Captivus ob gulam*, begins:

Regnatorque penus, mensaeque arrosor herilis.

As for La Fontaine, there is no reason to suppose that he knew Borrilly's book. There are no tell-tale resemblances between his fable and the verses there assembled, and the emphasis is there on the entombment, the very point he passes over.⁶

4. Bibl. Nat. Rés. Yc 839. A photostatic copy is in the possession of the writer.

5. In his Dedication Borrilly writes: "Monseigneur, le vous offre une rareté que vous avés autrefois estimé prodigieuse, et que toute la Provence a admiré apres vous. C'est le Duel et le Combat estrange d'une Huistre et d'une Souris: qui ne se sont pas tant signalés par leur mort, que parce que vous les avés estimés dignes d'une seconde vie, me commandant de leur trouver place parmy les Antiques de mon Cabinet." Towards the end of this epistle a reference to the *Heifer* of Myron, celebrated by the ancient poets, perhaps gives the hint that here too we have to do with an object of art.

6. Parallels to La Fontaine's admired description of the oyster may be noted for what they may be worth. Thus Joseph Caissan (p. 9):

Borrilly's *Ostreomyomachie* came out only eight years after the publication at Padua of Joannes Thuilus' variorum edition of Alciati's *Emblemata*.⁷ Here, in the Comment on Emblem 95, after the Greek epigram has been quoted and translated, we have the following:

Apud Aesopum etiam mus penum inhabitans, ubi victus variorum domini ferculorum asservabantur, singula corrodens, utque nihil intactum relinqueret, vidit inter alia ostrea hiulca, fissa, testisque apertis: accurrit gulae sectator, et avide momordit. Ostrea vero laesa repente domum seu concham occludunt, capto et strangulato fure, qui semetipsum in illo obscuro sepelivit tumulo.⁸

No modern edition of Aesop includes this fable, nor has the present writer been able to discover it in any of the older editions accessible to him. It is obviously derived from the Greek epigram, but that fact in itself suggests the possibility of its having figured in Aesop at one time or another, since several of "Aesop's fables" are paraphrases of Greek epigrams or *vice versa*.⁹ It could not have come from Del Tuppo's *Fabulae Aesopicae*, for his version, given below, is quite different.¹⁰ If, then, this "fable" occurs in one of the early editions of Aesop, La Fontaine may have used that edition; or he may only have conceived the notion of treating this theme as a fable by chancing upon it so employed in the principal edition of Alciati's popular book.

In the likelihood that La Fontaine drew from Alciati or Alciati's commentator or from both, we may glance briefly at Alciati's version:

*Regnatorque penus mensaeque arrosor herilis
Ostrea mus summis vidit hiulca labris.
Queis teneram apponens barbam, falsa ossa momordit.
Ast ea clausurunt tacta repente domum;
Depresum et tetro tenuerunt carcere furem,
Semet in obscurum qui dederat tumulum.*

*Ostrea diductis conchis dum captat amoenum
Frigus et ardentem rore cadente bibit,
Mus cogente fame ventri dum quaereret escam
Ut videt, in concham prohibuit [sic] ille vorax.*

There is a reference to Zephyr in the verses of A. Remmius (p. 6):

Ostrea testaceas Zephyris recluserat aedes.

7. *Andreae Alciati Emblemata cum Commentariis Claudii Minois I. C., Francisci Sanctii Brocensis, et Notis Laurentii Pignorii*, Padua, 1621.

8. *Op. cit.*, p. 402. As this fable is not in the Commentaries on Alciati by Mignault and Sanchez, it must have been introduced by Pignoria or, as is more likely, by Thuilus himself.

9. A good parallel would be Aesop 29 in De Furia's edition, 1810, p. 15, which is a paraphrase of *A.P.* 11.348, and which is dropped from later editions. La Fontaine is thought to have employed the Latin *Aesopi Fabulae* of Gerbel, Paris, 1535, or Nevelet's *Mythologia Aesopica*, Frankfurt, 1610, but there is no certainty on this point.

10. On the other hand, where did Del Tuppo find the theme? The Anthology, though known in Italy by 1485, is not altogether a likely source for Del Tuppo, and he draws nothing else from it. Did he too find this theme in "Aesop"?

It may be noticed that Alciati has, no doubt intentionally, misconstrued the Greek for "nipped the seeming flesh of its moist beard,"¹¹ writing instead, "moving to them his little beard, he bit the false bone." La Fontaine too at this point instead of representing "nipped the seeming flesh of its moist beard" replaces it by "allonge un peu le cou," the same action as in Alciati. The point is admittedly a slight one, but the vivid "realization" that the theme has undergone in the imagination of La Fontaine leaves little room for very telling reminiscences of his original.

A difference between La Fontaine on the one hand and the Greek epigram and its translators on the other is the setting; La Fontaine has shifted the scene from the pantry to the seashore. Of the others only Del Tuppo has done something of the sort:

*Ostrea servabat clausa piscator in archa*¹²
Quae madidus paulo traxerat ante mari.
Mus subit, ostrumque videns is pandere callum
Mordet, at unde petit, fit cibus ille, cibum.
Nanque caput strictis abscisum faucibus intus
Mansit et exterius caetera muris erant.
Cumque comesturus piscator poneret igni,
Ostrea clausa patent, miraue praeda caput.
Contigit hoc alios cuicumque offendere mens est,
Saepius offensa deperit ille sua.

Here at least we have a fisherman and the mention of the sea; but the verb *servabat* shows that Del Tuppo like the others places the scene within the house for the first six lines as well as for the last four which contain his own addition to the subject. His closing "moral" is not unlike La Fontaine's: "que tel est pris qui croyoit prendre" (cf., "unde petit, fit cibus ille, cibum").¹³ Del Tuppo, however, is mainly interested in elaborating the motive of entombment which La Fontaine ignores. And there is another point which seems to me decisively to throw us back upon the Greek epigram and Alciati. This is the graphic suddenness with which the mouse finds himself trapped: "car l'huître tout d'un coup se referme," "αὐτίκα . . . ἐπ' αὐτῇ ἤρπασε," "clausurunt . . . repente" (and in the prose fable: "ostrea . . . repente . . . occludunt"). This small, but telling, point is not found in Del Tuppo, and Alciati remains the most likely source of La Fontaine.

What then of La Fontaine's change of the setting? The answer to this question, if I am not mistaken, opens up the method by which the fable was composed.

11. Πάγωνος διεροῖο νόθην ὠδάξατο σάρκα.

12. *I.e., archa* (creel). The text is that of 1493; line 3 is faulty.

13. Cousin and Le Fèvre also add "morals," but these are entirely unlike La Fontaine's.

By a sort of "contamination" La Fontaine has associated two fables about mice. The first the journey of the inexperienced rat, is probably a reminiscence of the familiar fable of the Country Mouse—he is "hôte d'un champ," "il laisse là le champ," etc., and was never inside a pantry.¹⁴ Only the second fable is that of the Mouse and the Oyster, though to be sure it is the main one. The composition is simple: the first half of the fable, lines 1–20, is given to the travel-theme, and the remainder to the theme of the Mouse and the Oyster. The seashore might, then, be regarded as a solution of the problem of joining the two. But this seems not to be the case. On the contrary, the seashore provides the key to the composition. It is not La Fontaine's invention, for the engraving that accompanies Alciati's emblem places the scene upon the seashore, though Alciati's verses do not suggest it. In the 1621 edition the seascape, with bays and headlands, dominates the picture. This is a final reason for thinking that La Fontaine depends on Alciati, and probably on the 1621 edition. The true account, therefore, seems to be that, starting out from Alciati, La Fontaine was led to introduce the first fable of the travelling mouse in order to explain the presence of the mouse upon the seashore.

Conscious that he has contaminated two themes, he virtually confesses it by his "moral," for, instead of seeking a generality that would embrace both fables, he frankly puts down the moral appropriate to each, a duality that Chamfort found disturbing.¹⁵

*Cette fable contient plus d'un enseignement:
Nous y voyons premièrement
Que ceux qui n'ont du monde aucune expérience
Sont, aux moindres objets, frappés d'étonnement;
Et puis nous y pourrions apprendre
Que tel est pris qui croyoit prendre.*

I do not recall having seen *contaminatio* mentioned elsewhere among La Fontaine's methods of composition. Are there perhaps further examples of it in his *Fables*?

JAMES HUTTON

Department of Classics
Cornell University

14. Compare also the fable of the Old Mouse and the Young Mouse in Erasmus Alberus (*Fabeln*, ed. Braune, Halle, 1892, p. 213), the theme of which is likewise the travels of an inexperienced mouse.

15. "Il n'en faut qu'un [enseignement], dans une fable bien faite" (see Régnier, *op. cit.* II, 252).

L'HEUREUX PARADOXE DE MADAME DE SÉVIGNÉ

SA CONTINUITÉ DE CULTURE

J'ai de la santé, des livres à choisir, de l'ouvrage et du beau temps: on va bien loin avec un peu de raison mêlée dans tout cela.—Lettre du 23 octobre 1689.

OSCAR WILDE a grand tort de faire dire à son Gilbert (*The Critic as Artist*) que si les lettres de personnalités aussi différentes que Cicéron et Balzac, Flaubert et Berlioz, Byron et Mme de Sévigné, "nous fascinent," c'est en raison de l'*égoïsme pur* qui s'y étale. Son propre *narcissisme* se reflèterait-il, surtout pour cette dernière, dans des dilections qui d'ailleurs font honneur à son goût? L'exhumation même des *Lettres* de Mme de Sévigné en 1725 s'autorisait de "beaucoup de particularités de l'histoire de Louis XIV." Un peu plus tard, Mme de Simiane, la Pauline de jadis, demandait grâce pour un "style négligé et sans liaisons . . . cependant si agréable et si naturel" qu'il devait assurément plaire aux gens d'esprit et du monde, puisque "la clef de mille choses" se trouvait dans cette ample correspondance de sa grand'mère.

C'est dire, n'en déplaise à Oscar Wilde, que le *moi* haïssable, en abomination au XVII^e siècle français, se trouve juste assez indiscret chez Mme de Sévigné pour servir de lien, et comme de laboratoire intime, à une constante objectivité. Son affection passionnée pour sa fille absente, sorte de "quête de tout l'être" qui voudrait ramener Mme de Grignan à ses côtés pour lui transmettre toutes fraîches ses impressions morales et physiques, mondaines ou solitaires, est trop exigeante pour ne pas inclure, sous cette apparence d'*égotisme* absolu, tout ce qui passe à sa portée. Une extrême subjectivité, dès lors, atteint, *la bride sur le cou*, à cette délicieuse capacité d'enregistrement qui place la *Correspondance* parmi les grands témoignages d'une grande époque.

Or, tandis que d'autres témoins, Saint-Simon et Boileau tous les premiers, laissaient trop volontiers une humeur atrabilaire pénétrer leurs notations d'un règne déclinant, Mme de Sévigné n'a jamais perdu, ni sa confiance dans la bonté providentielle, ni sa faculté d'apprécier, choses, livres et gens, ce qui méritait estime ou vénération. Mieux que cela: cette femme, née en 1626 et qui devait mourir en 1696, sans

"génie" authentique autre qu'un naturel incomparable et une tendresse maternelle allant à la passion, eut l'immense avantage de maintenir agissants, à travers cette existence assez longue, les sèves mêmes et les ferments qui animaient le Grand Siècle, sans se laisser entamer comme lui dans ses certitudes, sans méconnaître à l'exemple de sa génération et de celles qui suivirent des principes de vie dont on aperçoit aujourd'hui l'efficacité plus ou moins durable.¹

Il y fallait assurément un fonds de santé physique et morale dont il est entendu que le bénéficiaire n'a pas à se faire gloire—sauf si, comme dans ce cas, il est entretenu par une hygiène réfléchie du corps et de l'âme. Une certaine coquetterie à se bien porter, en dépit des pronostics de Mme de La Fayette et de tout le clan des "migraîneux," est une vanité justifiée chez la sexagénaire. Elle a toujours recherché le grand air; l'exercice de la promenade, aux Rochers en particulier, est nécessaire à ce tempérament sanguin, à ce cœur robuste qui souffrirait de pléthore plutôt que d'insuffisance de battement. Non seulement quand "le rossignol, le coucou, la fauvette ouvrent le printemps" à Livry, mais aussi quand en Bretagne un soleil soudain sinistre la fait fuir après une tentative audacieuse de sortie à pied, elle est intrépide en cette hygiène fondamentale, que ses fameuses cures à Bourbon et à Vichy avaient secourue et que purges et saignées, après son retour d'âge, n'ont pas, en général, à aider beaucoup. Les *vapeurs*, qui de plus en plus deviennent à la mode, l'incommodent moins que sa fille ou que la plupart de ses amies: récompense méritée de cette vigilante attention que l'on suit dans ses lettres.

Un avantage immédiat, préservatif excellent contre l'envahissement de la société et de ses conventions impérieuses, ce sera le goût permanent d'une solitude qui n'est pas, il s'en faut, une sécheresse d'anachorète (elle insiste là-dessus), mais la simple jouissance de ses facultés laissées à elles-mêmes. Et comme ce "plaisir d'être seule" est de moins en moins compris par la *sociabilité* envahissante, l'aimable femme en vient à citer sur le tard des vers de Saint-Amand, qu'elle est certainement une des rares contemporaines à invoquer:

Oh! que j'aime la solitude!
Que ces lieux sacrés à la nuit,

1. Cf. mes articles de la *Revue d'histoire littéraire de la France* ("Pour une revaluation littéraire du XVII^e siècle classique", janvier-mars 1937, pp. 1 ff.);—de la *Revue de littérature comparée* ("Racine et la tradition romanesque," octobre-décembre 1939, pp. 650 ff.);—de *Helicon* ("Hypothèses et vérifications en histoire littéraire," tome 1, fasc. 1, 1938, pp. 3 ff.);—et, plus généralement, mes vues (et celles de l'abbé Bremond) sur le Romantisme au XVII^e siècle.

*Eloignés du monde et du bruit,
Plaisent à mon inquiétude!*

Est-ce pareil *quant-à-soi* auquel, même en dehors de toute "retraite", elle se soumet si volontiers, qui maintient chez la marquise sa liberté de jugement à l'égard du "maître et tous ses courtisans" (1690)? Elle garde, en général, à l'endroit du Roi et du Régime, le libre arbitre des belles années, où quelque centralisation semblait indispensable après les désordres de la Fronde, mais où le jeune souverain était aimé parce qu'il était aimable, et point du tout en vertu d'une abjecte vénération. Que Louis XIV fasse fondre son argenterie en 1689, voilà qui est bien, et qui fera saluer avec joie la victoire de Fleurus. Elle qui a suivi avec l'angoisse que l'on sait le procès de Fouquet, elle garde évidemment quelque déférence aux "pouvoirs intermédiaires," Etats de Bretagne ou de Provence; et "notre illustre et vieille chevalerie," chaque fois que Versailles ou Paris savent faire façon de quelqu'un de ses représentants, lui reste plus chère que les grands "commis" dont elle apprécie d'ailleurs les mérites. Les tabourets de Cour lui agréent dans la mesure où l'étiquette n'en règle pas trop les places et les rangs, et l'on ne voit pas que son "royalisme" ait changé à fond, depuis le temps où elle se surprenait à trouver Louis XIV le plus grand roi de la terre parce qu'il avait dansé avec elle, ou depuis la double mésaventure—1664—du Roi "se mêlant de faire des vers" et du courtisan imprudent qui est d'accord pour les trouver "les plus sots du monde." Quand le souverain lui adresse quelques mots à la représentation d'*Esther*, elle répond "sans s'étonner" et fait des envieuses.

Quand cette aristocrate, que des parentés allemandes, des amitiés diplomatiques et militaires variées renseignent mieux que la *Gazette de France*, passe jugement sur les difficultés politiques de la fin du siècle, elle témoigne de la même indépendance de vues. "Notre frère le Turc," les "étranges gens que sont les Irlandais," telles "affaires de Rome" même ne lui inspirent pas une adhésion sans réserve. On la voudrait plus explicite sur la Révocation de l'Edit de Nantes, mais puisqu'elle jugeait sincère et totale la conversion d'un grand homme tel que Turenne, elle devait trouver prétentieuses d'autres obstinations.

Ce sont là, au gré de l'historien littéraire, des éléments secondaires dans un tableau qu'il faut "centrer" sur les dispositions de l'esprit et du goût. Ici plus qu'ailleurs, en effet, la pratique attentive des *Lettres* nous fait admirer ce rare phénomène: une femme du monde, sans doctrine impérieuse, docile jusqu'au bout aux inspirations initiales, si heureuses, qui avaient donné un *élan*, sinon aux années exceptionnelles

de 1660, du moins à leur préparation générale—au temps où n'étaient pas encore durcies et comme ankylosées bien des curiosités qui perdront leur souplesse en raison du roidissement doctrinal de notions concurrentes.

A cet autre miracle aussi, il fallait de propices conditions physiologiques, maintenues en forme par une certaine vigilance. Mme de Sévigné ne s'est point lassée d'observer chez elle-même (et pas du tout chez sa fille) une particularité qui, selon le point de vue, sera jugée néfaste ou favorable: une extrême *faculté d'oubli* quand il s'agit de lectures, de textes, d'histoires imprimées. "La mémoire est dans le cœur," dit-elle, comme pour s'excuser d'une déficience cérébrale qui, à d'autres moments, est signalée comme un grand bonheur. De toute façon, il lui faut marquer, vis-à-vis de sa fille, une singularité que cette intellectuelle ne manque pas de lui reprocher. Sa défense la plus énergique, et qui sent même quelque impatience inaccoutumée, c'est au 8 février 1690 qu'il la faut placer, c'est-à-dire six ans avant la fin; mais ce n'est pas un radotage de vieille qui excuse l'amnésie de l'âge; c'est bien plutôt la démonstration d'une heureuse faculté que les spécialistes de la mémoire "et de sa forme négative, l'oubli" tels que Marcel Proust, pourraient adopter pour leur compte:

Vous dites que j'ai relu trois fois les mêmes romans, cela est offensant; ce sont de vieux péchés qui doivent être pardonnés, en considération du profit qui me revint de pouvoir relire aussi plusieurs fois les plus beaux livres du monde, les Abadie, Pascal, Nicole, Arnauld, les plus belles histoires, etc. Il y a plus de bien que de mal à cette qualité docile, qui fait honneur à ce qui est bon, et qui est si propre à occuper agréablement certains temps de la vie. Enfin, ma fille, je vous la souhaiterais cette qualité . . .

Nous voilà fixés. Ces radoteurs éventuels, les moralistes, au même titre que les auteurs plus frivoles, profitent de cette faculté d'oubli—et donc de rafraîchissement—qui est un privilège, non un défaut, chez une lectrice comme Mme de Sévigné. Les historiens offrent la même saveur de première découverte que poètes et romanciers, et la fiction ne saurait dès lors être incriminée pour de plaisantes récidives dont bénéficient aussi les écrivains "sérieux." Et voilà, pêle-mêle dans les longues après-midi de Bretagne, ou durant les soirées plus courtes de Provence, ou les heures dérobées à la mondanité parisienne, ce monde merveilleux des livres appelé à la rescousse avec une vigueur de curiosité sans pareille, un bénéfice intense, sinon durable, dans la vie animée de l'esprit, créé et recréé par ces textes vivants. Que ce soit dans ses pro-

pres emplois du temps ou dans les programmes gradués que la grand-mère propose pour Pauline, liseuse acharnée comme elle et comme son fils quand il a échappé à l'obsession de la femme, nous sommes amplement renseignés sur les choix—ou les *absences de choix*—revendiqués par la marquise. Se rejoignent ou se continuent admirablement, *jusqu'en la dernière décade du siècle*, les prestiges délicieux de 1650, quand une civilisation renouvelée se préparait à absorber le romanesque italianisant, la préciosité, le raffinement de l'imagination féminine et à les purifier aussi ou à y ajouter, grâce à quelques interventions rationnelles et hellénisantes, la sobriété, la dignité, le naturel, le *style* enfin.

Trop vite, il est vrai, ces qualités feront figure disciplinaire et limiteront le champ de la fantaisie pour prescrire, sans suffisante contrepartie, des abstractions et des sécheresses profitables à la critique en attendant de l'être à la polémique, néfastes à la variété et à la complicité d'imagination comme à la fièvre d'héroïsme dont avait brûlé la génération de la Fronde. Rien de pareil ici. Pour tout dire en un mot, nulle défaveur jetée sur la personnalité représentative du romanesque antérieur, Mlle de Scudéry. L'illustre Sapho fait, sur le tard, hommage de ses *Conversations* à la marquise: elle sera, bien que discréditée par Despréaux en particulier, maintenue en parfaite estime par Mme de Sévigné comme par bien des personnages du siècle et par ces étrangers qui protestent éventuellement contre des imaginations surannées, mais qui ne laissent pas de présenter leurs hommages, de près ou de loin, à l'imperturbable vieille fille. Dans le champ des lectures, c'est toute la poésie héroïque italienne, à laquelle Marie de Rabutin-Chantal avait été initiée par Ménage;² au théâtre, c'est une partie du répertoire cornélien. L'histoire d'Italie en particulier, mais d'Espagne aussi, offre un complément, et souvent un correctif, à qui croirait malgré *Don Quichotte* que l'héroïsme est récompensé, qu'aux vaillants appartiennent les belles, etc., etc. Et comme "tout est sain aux sains," il va de soi que nulle extravagance n'émanera de ce monde enchanté; et d'ailleurs, les maîtres de stricte morale, les Jansénistes en particulier, viendront apporter leurs pressantes démonstrations évangéliques à une femme qui ne demanderait pas mieux que d'être dévote, qui n'oublie nullement qu'elle a eu une grand-mère sainte, mais qui ne tient pas à jouer un rôle pour lequel elle ne se sent pas faite. . . .

2. Rien n'est curieux comme l'espèce de réserve, qu'on dirait dégoûtée, de bien des commentateurs au sujet de cet italianisme. Le soigneux Monmerqué semble se garder de pousser l'identification des formules, citations ou allusions de cet ordre dans son édition des Grands Écrivains. L'auteur de la *Notice biographique*, Paul Mesnard, est trop loyal pour ne pas observer (I, 24, note 2) que "la connaissance qu'avait Madame de Sévigné de la langue et de la littérature italienne n'est pas douteuse."

On n'en finirait pas d'énumérer les témoignages, allusions, citations de mémoire, évocations, qui tournent autour de cette grande tradition riche de tant de beautés. L'opéra, anathématisé par les classiques pour la niaiserie somptueuse de sa mise en scène et de ses livrets, y prend place sans effort, et *Atys*, *Isis*, *Médée* ne tiennent pas une moindre dignité dans les soirées et les souvenirs de Mme de Sévigné que les "cours d'amour" auxquelles il lui plaît de croire, ou que le Mont Ventoux, qu'elle admirait *de visu* en souvenir de Pétrarque, ou que les "biographies romancées" qu'elle a vite fait de parcourir.

Ce n'est pas du tout, comme les commentateurs l'ont dit trop souvent, pour retrouver ses admirations de jeunesse que ses plans de lecture semblent ainsi *rétrospectifs*: ce n'est pas une nostalgie, c'est une "présence" qui vient au-devant d'elle dans ces lectures passées de mode. Elle le dit à maintes reprises, et pas seulement pour s'excuser de n'être pas à la page. Elle n'a pas cessé de croire (16 novembre 1689) "qu'un jeune homme devenait généreux et brave en voyant un héros, et qu'une fille devenait honnête et sage en lisant *Cléopâtre*." Cet éloge de La Calprenède, à soixante ans passés, ne diffère guère de celui qu'elle faisait, le 12 juillet 1671, du même écrivain, jugé extravagant par les "rationaux" dont était sa fille:

Je songe quelquefois d'où vient la folie que j'ai pour ces histoires-là; j'ai peine à le comprendre. . . . La beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements, et le succès miraculeux de leur redoutable épée, tout cela m'entraîne comme une petite fille. . . .

Il est évident que, sur la scène, des affabulations analogues ne sont pas toujours faciles. Cependant, il nous est rapporté qu'à Fresnes, un théâtre d'amateurs permettait jadis à la jeune orpheline de donner la réplique à des Bayard ou à des Renaud qui préludaient précisément aux héros légendaires des opéras à venir. Ce sont là des valeurs qu'elle ne saurait "oublier sans être une ingrate," même si quelque ridicule entoure leur réincarnation.

Quelle figure le classicisme fera-t-il au regard de pareilles préférences, d'un éclectisme qui pour nous, postérité, paraît plutôt sacrilège, mais qui va de soi pour une contemporaine qui a vu familièrement Corneille, Molière et Boileau venir distraire par leur art La Rochefoucauld perclus de goutte, et qui considère Racine comme un rival plus ou moins heureux de son libertin de fils dans les bonnes grâces de la Champmeslé? Il semble que Corneille, pour elle, n'ait jamais cessé d'appartenir à la génération qui avait réagi magnifiquement au *Cid*, et qui avait été saturée d'héroïsme à son goût par le poète resté jeune tout en étant

"notre vieux Corneille." Si *Esther*, à Saint-Cyr, lui semble admirable, c'est pour des mérites combinés qu'elle entrevoit, pour une "convenance" que Louis XIV voudrait détourner au profit de "l'esprit" de Racine, et qu'elle ramène au "rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet qu'on n'y souhaite rien:" notez l'ordre significatif de ces préférences. Molière prend dans ses affinités, pour une allusion éventuelle, une place excellente qui cadre avec des vues libérales sur l'éducation des femmes, avec la défiance à l'égard des guérisseurs incertains que, très particulièrement, l'auteur du *Médecin malgré lui* avait discrédités. Quant à Boileau, sa valeur dépasse-t-elle de beaucoup les mérites satiriques dont, en effet, l'"honnêteté" s'était surtout satisfaite? M. de Pomponne, en 1674, est "ravi de l'*Art poétique*:" mais elle? N'ose-t-elle pas avouer une sympathie persistante pour l'italianisme romanesque si durement tancé par ce bourgeois de Paris? Se rend-elle compte de résistances esthétiques dont le tournant du siècle va montrer la force et les chances d'avenir?

Rien de tout cela n'opère contre La Fontaine, qui plaît à fond, lui, à ses tendances les mieux ancrées: observation du monde animal et suggestion des "bêtes de ressemblance" (1680) qui sont chez elle, sans doute, une croyance partagée avec le petit peuple, application nullement forcée de morales acceptables, hélas! dans leur nécessité pratique, à quiconque ne veut pas rompre en visière au monde, et souplesse infinie de tout cela: "divines" pour elle, ces fables que sa fille trouve "forcées," elle doit les défendre contre le goût plus rêche de Mme de Grignan. Soyons sûrs que, la petite Pauline étant çà et là confiée à sa grand'mère, l'aïeule et la petite-fille prennent leur revanche sur les dédains de la mère en observant ensemble "ce papillon sur quoi on croit mettre le pied et qui s'envole toujours," et les chèvres, "ces jolies personnes," et les pauvres chevaux que tarabuste la mouche du coche, et toute cette animation de la vie courante qui est l'immense bénéfice de la "folle du logis," juste un peu bridée par du sens commun—et qui restera sans doute, en dehors des immenses mérites d'une épistolière sans pareille, l'affinité suprême de Mme de Sévigné avec de simples bonnes femmes de France.

Comment peut-on croire, dès lors, que l'orientation cartésienne qui se manifeste aux alentours de 1675 ait sur elle la moindre prise? Ne tirons pas argument de restes évidents de superstitions qu'une saine "méthode" devrait répudier à tout jamais: les impressions fatidiques suscitées par une comète, l'emploi de remèdes populaires, poudre de

sympathie, essence d'urine, eau d'émeraude, etc., dont la pharmacopée rationnelle ne sait plus rien. Il n'est pas sûr que Voltaire lui-même, le moment venu, ne fera pas fléchir l'évidence impérieuse en faveur de croyances tenant autant du miracle possible que de la causalité démontrée! Mais la résistance de cette "gassendiste sans le savoir," si l'on peut dire, à bien des durcissements cartésiens de l'esprit français est patente—et le serait plus encore si la mère passionnée pouvait risquer de heurter une fille qui est aussi, désormais, "celle" de l'auteur du *Discours de la méthode*—et la "nièce," dès lors, de Malebranche en sa *Recherche de la vérité*.

Sans doute, elle qui supplie sa fille (1^{er} avril 1689) de n'être pas trop cérébrale, de ne pas surmener "cette pauvre tête, si bonne, si bien faite, si capable des plus grandes choses," elle est évidemment trop accrochée à son amour maternel et à une haletante joie à n'être jamais brusquée par les réponses de la cartésienne Mme de Grignan. Elle sait qu'une doctrinaire de ce genre n'est pas menée "comme une autre personne" (1675). Autrement, qu'il serait donc commode d'avoir le reportage complet d'une discussion comme celle du 15 septembre 1680, où "M. de Montmoron sait votre philosophie, et la conteste sur tout: il disait que nous ne pouvions avoir d'idées que de ce qui avait passé par nos sens!" Oui, malgré les affinités cartésiennes de Corbinelli, ou de Charles de Sévigné, malgré une affection sincère, mais peut-être un peu ironique, pour Mlle Descartes, Bretonne qui était assez peu la fervente de son illustre oncle, la répugnance est visible d'une imagination hostile à la règle de la "méthode" et aux implications de l'évidence—qui compromettraient tout un règne délicieux de facultés intuitives, animatrices, *vitales*. Et puis, s'il s'agit de discuter, elle avoue être, tout simplement, "indigne." Mais rien que la délicieuse aventure de la chienne Fidèle (13 novembre 1675), qui met à l'épreuve tout l'hiver un coeur aspirant "au chef-d'oeuvre de n'avoir aimé qu'un chien," juste après que la *Recherche de la vérité* eut confirmé que "les animaux ne sont que des brutes incapables de raison," suffirait à préciser une pensée tenue en éveil, justement par le problème de "l'âme des bêtes"—surtout si on lui oppose le refus de Mme de Grignan (17 décembre 1690) d'accepter un chien pour Pauline, sous prétexte que seules "des créatures raisonnables doivent avoir accès dans son voisinage."

Ainsi se sont continués, jusqu'à un âge qui se refusait à toute décrépitude, les beaux prestiges qui avaient animé le siècle à son aurore.

Il y manque—chez une lectrice peu dévoteuse d'Homère, “qui me divertira;” chez une ignorante qui avait besoin de son fils pour s'essayer à Térence, et qui n'a pénétré en général les maîtres antiques, sauf Virgile, que fort négligemment—il y manque, disons-nous, une perception du “grand style” pour que les réussites de 1660 soient équitablement représentées dans cette culture si complète, si “nourrissante” au meilleur sens du mot, si continue dans des sympathies que le goût mondain ou courtois, et même ce *Mercurie galant* qu'elle pratique loin de Paris, auraient plutôt conseillé de modifier, d'adapter à la mode changeante. Mais c'est que justement Mme de Sévigné incorporait si parfaitement ce qui aidait son *memento vivere* instinctif, que nul déchet essentiel ne devait résulter d'années que le siècle ressentait, dirait-on, bien plus qu'elle. Car il semble qu'elle aurait pu réitérer plus tard encore l'aveu qui semble la surprendre, “femme de trente ans,” quand elle écrit à son cher maître Ménage:

Je voudrais bien savoir pourquoi le souvenir de la perte d'un bien aussi irréparable [sa jeunesse] ne donne point de tristesse. Au lieu du plaisir que j'ai senti, il me semble qu'on devrait pleurer. . . .

FERNAND BALDENSBERGER

University of California at Los Angeles

VAUVENARGUES ET VOLTAIRE

DANS SON RÉCENT OUVRAGE sur *Le Goût de Voltaire*, M. Naves écrivait, "Parmi les disciples [de Voltaire], deux noms doivent être mis en évidence: Vauvenargues et d'Alembert. Vauvenargues a certainement été, de tous ses contemporains, celui qu'il a le plus aimé."¹ Ainsi, pour les nombreux critiques qui se sont occupés de la formation des idées de Voltaire, la nature de ses relations littéraires avec Vauvenargues ne fait aucun doute: Voltaire a été le maître comme il le fut, avec Marmontel, d'Alembert, à l'*Encyclopédie*, même si cette supériorité se nuance ici de tendresse, et Vauvenargues, le disciple. Cette appréciation, qui est sans doute exacte, paraît cependant singulièrement incomplète. Déjà la vieille édition Gilbert des œuvres de Vauvenargues² signalait quelques exemples d'une influence surprenante exercée par l'auteur obscur de l'*Introduction à la connaissance de l'esprit humain*³ sur l'auteur déjà célèbre d'*Edipe*, de *La Henriade*, des *Lettres anglaises* et de l'*Histoire de Charles XII*. Les marques de déférence abondent sous la plume de Voltaire dans cette correspondance avec Vauvenargues qui s'étend de 1743 jusqu'à la mort de ce dernier, en 1747. Vauvenargues y apporte une sincérité courageuse qui quelquefois n'épargne pas à Voltaire même les observations les plus sévères.⁴ Voltaire n'avait jamais pardonné à Lesage, à Gresset, à Lefranc de Pompignan, de bien moindres offenses. C'est pourquoi, malgré les recherches les plus autorisées,⁵ cette singulière amitié entre deux hommes que l'on s'est plu à croire si différents, reste mystérieuse: comme tous les problèmes qui relèvent en somme de la psychologie plutôt que de l'histoire littéraire, celui-ci ne se prête guère qu'à des solutions hypothétiques.

L'explication qui se présente tout d'abord, c'est la haute opinion que Voltaire s'était faite du goût de Vauvenargues: "Si jamais—écrit-il à ce dernier en mai 1746—je veux faire celui [le portrait] du génie le plus naturel, de l'homme du plus grand goût, de l'âme la plus haute et la

1. Raymond Naves, *Le Goût de Voltaire*. Paris, Garnier, p. 364.

2. *Œuvres de Vauvenargues et Œuvres posthumes et Œuvres inédites de Vauvenargues*, éd. Gilbert. Paris, Furnes, 1857. Toutes les citations de Vauvenargues sont faites d'après cette édition indiquée par G. I et G. II.

3. *Introduction à la connaissance de l'esprit humain, suivie de réflexions et de maximes*. Paris, chez Antoine-Claude Briasson, 1746. In-12. La première ainsi que la seconde édition parurent sans nom d'auteur.

4. G. II, 294.

5. Cf. May Wallas, *Vauvenargues*. Cambridge, University Press, 1928; Gustave Lanson, *Le Marquis de Vauvenargues*. Paris, Hachette, 1930; Evelyn Hall, *The Friends of Voltaire*. London, Smith, Elder, 1907.

plus simple, je mettrai votre nom au bas."⁶ Dans une autre lettre au même correspondant, Voltaire n'hésite pas à reconnaître tout ce qu'il devra à Vauvenargues: "... Vous me tiendrez lieu du siècle qui me manque . . . vous me ranimez, et je vous en ai bien de l'obligation. Je vous soumettrai mes sentiments et mes ouvrages. Votre société m'est aussi chère que votre goût m'est précieux."⁷ Sans doute de pareilles expressions louangeuses sont fréquentes dans les lettres de Voltaire à ses protégés⁸ et on aurait tort d'y attacher trop d'importance. Mais ici leur sincérité est attestée par l'attitude constante de Voltaire dans tout ce que nous savons de ses relations avec Vauvenargues. Voltaire entretenait-il, comme le suppose M. Naves, un Vauvenargues "qui serait peut-être devenu le plus grand critique du siècle,"⁹ l'égal de Diderot et de Voltaire lui-même, si la mort n'avait prématurément interrompu sa formation?

Mais une explication complémentaire s'impose, qu'il faut tirer d'une étroite ressemblance entre la philosophie de Voltaire et celle de Vauvenargues.¹⁰ Une étude attentive de l'*Introduction* ne peut manquer d'y révéler une forme authentique, quoique plus tempérée, de Voltairianisme, qui est, chez Vauvenargues, une attitude métaphysique et morale plutôt qu'une méthode d'exposition et de vulgarisation.¹¹ Sans doute, au sujet de la "Méditation sur la foi," Voltaire marque à Vauvenargues sa désapprobation: "Il y a des choses—dit-il—qui ont affligé ma philosophie. Ne peut-on adorer l'Etre-Suprême, sans se faire capucin?"¹² Mais ce morceau, de l'avis des meilleurs commentateurs,¹³ n'exprime que les inquiétudes de l'incrédulité et des aspirations vagues vers la paix intérieure que donne la foi. C'est un regret sentimental et éphémère qu'il ne faut pas tenter de faire rentrer dans la ligne générale de la pensée de Vauvenargues. D'ailleurs cette identité de vues entre Voltaire et Vauvenargues sur les sujets fondamentaux est manifeste bien plus dans leurs œuvres que dans leur correspondance d'où les discussions philosophiques sont à peu près absentes.

C'est une matière purement littéraire qui provoqua la première lettre de Vauvenargues à Voltaire, datée de Nancy, où le jeune lieutenant

6. G. II, 294.

7. *Ibid.*

8. Voir, par exemple la lettre de Voltaire à Marmontel, *Œuvres*, éd. Moland, xxxvi, 552.

9. Naves, *op. cit.*, p. 404.

10. Cette opinion est exposée avec plus d'ampleur dans Fernand Vial, *Une Philosophie et une morale du sentiment*. Paris, Droz, 1938, p. 270.

11. Michelet, par exemple, fait de Vauvenargues un "voltairien", ce qu'il faut accepter comme juste dans le fond, mais comportant de nombreuses restrictions. Cf. *Histoire de France*, xv, 387.

12. G. I, 286.

13. Ainsi Gilbert, G. I, xxvii; Paléologue, *Vauvenargues*. Paris, Hachette, 1890, p. 69.

était en garnison, le 4 avril 1743. Voltaire fut apparemment séduit par le parallèle entre Corneille et Racine, sans grande originalité, il est vrai, mais solide et souvent ingénieux, que lui envoyait un inconnu, faisant "un métier très noble en vérité mais un peu barbare."¹⁴ Après La Bruyère,¹⁵ Boileau,¹⁶ Fénelon,¹⁷ Saint-Evremond,¹⁸ Fontenelle,¹⁹ Voltaire lui-même, Vauvenargues reprenait une question usée, l'examinait avec ce goût très sûr qui lui tint toujours lieu d'érudition, y apportait des considérations neuves. Voltaire répondit en termes élogieux et assurait son correspondant de sa singulière estime: "Depuis que j'entends raisonner sur le goût, je n'ai rien vu de si fin et de si approfondi que ce que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire."²⁰

Ainsi commencèrent ces relations, entretenues d'abord par des lettres, puis par de fréquentes visites,²¹ lorsque Vauvenargues, abandonnant l'armée, viendra, sur les instances de Voltaire, s'établir à Paris; par ces conversations enfin, dont Marmontel a conservé, dans ses *Mémoires*, le souvenir ému.²² Mais rien n'indique que Vauvenargues ait été uniquement le disciple de Voltaire. Si l'on voit, dans la correspondance, que Vauvenargues sollicite les conseils de Voltaire et les suit quelquefois, Voltaire sollicite également ceux de Vauvenargues et s'en inspire souvent. Voltaire a annoté d'une plume attentive la première édition de l'*Introduction*, parue en 1746, exemplaire conservé à la bibliothèque Méjanes, à Aix-en-Provence.²³ La deuxième édition, publiée par les abbés Trublet et Seguy, en 1747,²⁴ quelques mois après la mort de Vauvenargues, mais préparée par ce dernier, porte les traces de ces corrections, modifications de détail d'ailleurs et qui affectent l'expression plutôt que la pensée. Mais il s'en faut que Vauvenargues ait suivi toutes les suggestions de son illustre ami. Malgré les protestations que Vol-

14. L'expression est de Voltaire, G. II, 257.

15. *Les Caractères*. Paris, éd. G. Servois, Hachette, 1922, II, 51-54.

16. *Art poétique*, Chant IV; *Épître VII*, à Racine; et les fameuses *Épigrammes sur l'Agésilas* et sur l'*Attila*.

17. *Dialogues sur l'éloquence avec une lettre écrite à l'Académie française*, Paris, Barrois, 1787, p. 325.

18. *Œuvres*. Londres, 1753, III, 311 et IV, 228.

19. *Vie de Corneille*.

20. G. II, 252.

21. "J'ai passé plusieurs fois chez vous . . ." G. II, 286. "La maladie m'empêche d'aller voir le plus aimable des hommes . . ." *ibid.*, 290. (Lettres de Voltaire à Vauvenargues.)

22. *Mémoires*, livre III, *passim*.

23. Sur cet exemplaire, cf. Saintville, *Le Vauvenargues annoté de la bibliothèque Méjanes*, Paris, Giraud-Badin, 1933, et Mouan, *Quelques Mots sur un exemplaire de la première édition des œuvres de Vauvenargues, avec notes manuscrites aux marges*. Aix, Tavernier et Marius Illy, 1856. Gilbert et Mouan revendiquent l'un et l'autre l'honneur d'avoir découvert que ces notes marginales étaient de Voltaire. Cf. G. I, VII.

24. *Introduction à la connaissance de l'esprit humain, suivie de Réflexions et de Maximes*. Paris, chez Antoine-Claude Briasson, 1747.

taire n'épargne pas dans ses lettres au jeune philosophe, qu'il a souvent répétées dans ses annotations de l'exemplaire d'Aix, qu'il a sans doute communiquées oralement à l'auteur,²⁵ celui-ci ne renie pas les auteurs qu'il a une fois aimés.

Les changements qui, dans l'œuvre définitive de Vauvenargues, doivent être attribués à l'inspiration de Voltaire sont assez connus et ont été notés, avec une vigilance particulière, par Gilbert, dans son édition de 1857. Il serait donc plus profitable de relever les points sur lesquels Vauvenargues a résisté à Voltaire, ou, mieux encore, les jugements que Voltaire a acceptés de Vauvenargues, quelquefois après les avoir longuement combattus. Dans quelques cas la tâche est simple, car Voltaire a reconnu expressément sa dette. Dans d'autres, beaucoup plus nombreux, des modifications de points de vue clairement établies dans le sens indiqué par Vauvenargues, une presque identité de pensée et de forme, nous permettent d'établir que Vauvenargues a rendu à Voltaire autant peut-être qu'il en a reçu.

Ces observations portent seulement sur trois auteurs au sujet desquels s'accusent d'abord des divergences considérables dans les opinions des deux critiques: Pascal, La Fontaine et Corneille. A l'époque où Vauvenargues écrivait, c'est-à-dire entre 1743 et 1746, Voltaire n'avait encore publié qu'un ouvrage important de critique littéraire, *Le Temple du Goût* (1733), auquel il aimait d'ailleurs attribuer à l'occasion un caractère frivole.²⁶ Sans doute la *Lettre à M. de Genonville* (1719), le *Discours sur la tragédie à Milord Bolingbroke* (1730), l'épître dédicatoire de *Zaïre* (1732), les lettres à M. Falkener au sujet de cette tragédie, la lettre sur la tragédie et celle sur la comédie dans les *Lettres philosophiques* (1734), discutaient fréquemment les auteurs du dix-septième siècle. Vauvenargues les a certainement connus,²⁷ et cependant c'est uniquement au *Temple du Goût*, nommé d'ailleurs une fois, que renvoie Vauvenargues lorsqu'il examine, approuve, et parfois condamne, les jugements littéraires de Voltaire.

Envers le pessimiste de Port-Royal, cet ennemi du genre humain,²⁸ Voltaire avait déjà adopté, au moment où se nouent ses relations avec

25. "Je lui dis que. . . Il ne se rendit pas." Voltaire au sujet de représentations qu'il avait faites à Vauvenargues, *Œuvres*, xxxi, 290.

26. " . . . qu'importe qu'en plaisantant . . ." G. II, 282, allusion de Voltaire au *Temple*. Ailleurs il appelle cette œuvre "une plaisanterie," éd. d'Amsterdam, 1733. Cf. *Le Temple du Goût*, éd. Carcassonne, Paris, Droz, 1938, p. 12.

27. "Je songe quelquefois à Voltaire . . . que je vois méprisé tous les jours par des gens qui ne sont pas dignes de lire, je ne dis pas sa *Henriade*, mais les préfaces de ses tragédies." Lettre de Vauvenargues à Mirabeau, G. II, 168.

28. *Œuvres*, xxii, 27.

Vauvenargues, cette attitude d'implacable hostilité dont il ne se départira plus. Dans les *Remarques sur les Pensées de Pascal*, publiées pour la première fois en 1734, réimprimées avec des additions considérables en 1742, et continuées dans les *Dernières Remarques*... de 1778, il condamne sans indulgence l'intransigeance, le mysticisme et les contradictions du janséniste.²⁹ Vauvenargues, dont la philosophie réhabilite la nature humaine, est lui aussi, moins brutalement, mais tout aussi nettement anti-pascalien et ce n'est là l'objet d'aucune dissension. Mais Voltaire, emporté par sa passion, se refusait à reconnaître même les qualités purement littéraires de Pascal. Vauvenargues dénonce cette injustice. Dans des "Considérations sur Corneille et Racine," il dit: "Mais puisque cela me conduit à parler du *Temple du Goût*, je suis bien aise d'avoir l'occasion de dire que j'en estime grandement les décisions. J'excepte ces mots: Bossuet, le seul éloquent entre tant d'écrivains qui ne sont qu'élégants."³⁰ M. de Voltaire lui-même est trop éloquent pour réduire à ce petit mérite d'élégance les ouvrages de Pascal, l'homme de la terre qui savait mettre la vérité dans le plus beau jour, et raisonner avec le plus de force."³¹ Apparemment Voltaire accepte cette critique et la phrase incriminée, présente dans toutes les éditions jusqu'en 1742, disparaît dans celle de 1756.³²

Tandis que les grands auteurs du dix-septième siècle ont une place d'honneur à l'intérieur même du *Temple du Goût*, Voltaire indique seulement qu'il n'en a pas exclu Pascal. Il le montre avec Bourdaloue conversant sur "le grand art de joindre l'éloquence au raisonnement."³³ Voltaire avait déclaré, il est vrai, au début des premières *Remarques*: "Je respecte le génie et l'éloquence de M. Pascal."³⁴ Mais cette phrase, jetée ainsi dans l'exorde d'un sujet dangereux, peut être considérée comme une formule de précaution imposée à Voltaire par cette prudence dont il est coutumier et n'a pas, en tout cas, la portée des dénégations plus explicites de l'auteur sur le même sujet. Voltaire parlera

29. Voltaire, *Lettres philosophiques* (éd. critique avec une introduction et un commentaire par Gustave Lanson), 5^e éd., 2 vols., Paris, Droz, 1937, II, 226-227.

30. G. II, 266. M. Carcassonne, dans son édition critique du *Temple du Goût*, a relevé les variantes des diverses éditions. L'édition d'Amsterdam, 1733, donne: "Bossuet, le seul François, véritablement éloquent entre tant de bons écrivains en prose, qui pour la plupart ne sont qu'élégants." L'édition de Genève, 1742, *Œuvres Mêlées*, offre la leçon suivante, celle que Vauvenargues a connue: "Bossuet, le seul éloquent, parmi tant d'orateurs qui ne sont qu'élégants," (p. 168.)

31. G. I, 266.

32. Cf. Carcassonne, *op. cit.*, p. 168. L'édition de 1756, chez Cramer, est la seule qui présente des modifications importantes après l'édition de 1742. La leçon indiquée dans la note 30 a disparu.

33. *Temple du Goût*, éd. Carcassonne, p. 137.

34. XII, 27.

désormais de Pascal avec plus de justice et ses réflexions indiquent que les reproches de Vauvenargues n'ont pas été inutiles. Dans le *Siècle de Louis XIV* (1751), il admet que "la langue et l'éloquence lui [à Pascal] doivent beaucoup."³⁵ Dans le même ouvrage, mais dans le chapitre sur "le Jansénisme," les *Lettres Provinciales* deviennent "un modèle d'éloquence,"³⁶ et "Bossuet n'a rien de plus sublime que les dernières."³⁷ Dans le chapitre sur "les Beaux-Arts," Voltaire, parlant des mêmes *Provinciales*, dit: "Toutes les sortes d'éloquence y sont renfermées."³⁸ Elles sont "le premier livre de génie qu'on vit en prose."³⁹ Dans de nouvelles *Remarques sur les Pensées* (1778), l'auteur, comme à regret, reconnaît encore "l'éloquence fanatique"⁴⁰ de Pascal.

Dans des "Fragments" consacrés aux orateurs, Vauvenargues loue "la connaissance universelle et prématurée de Pascal."⁴¹ Voltaire écrit en marge de l'exemplaire d'Aix: *universelle*, non; *prématurée*, non.⁴² Mais dans le *Siècle*, il reprendra le deuxième adjectif qu'il avait critiqué, en l'appliquant, il est vrai, non plus à la connaissance mais au "génie"⁴³ de Pascal, ce qui est loin d'en restreindre le sens.

Dans les *Remarques sur les Pensées* de 1734, Voltaire reproche à Pascal de manquer de goût: "Il fallait que M. de Pascal eut bien peu de goût pour dire que *fatal laurier*, *bel astre*, et autres sottises, sont des beautés poétiques."⁴⁴ Vauvenargues cependant admirera sa "profondeur," sa "finesse," sa "sublimité," sa "véhémence" par lesquelles il surpasse Montaigne.⁴⁵ L'auteur de l'*Introduction* loue Boileau d'avoir dit que "Pascal est également au-dessus des Anciens et des Modernes."⁴⁶ Toutes ces qualités superlatives supposent évidemment le goût. Voltaire ne s'est-il pas souvenu de ces louanges lorsque, dans le *Siècle*, il reconnaît "le bon goût qui règne d'un bout à l'autre de ce livre [les *Lettres provinciales*], et la vigueur des dernières lettres?"⁴⁷

L'attitude de Vauvenargues au sujet de Pascal est constante et, malgré les objections répétées qu'inscrit Voltaire sur l'exemplaire d'Aix, les éloges décernés à l'auteur des *Pensées* reparaissent intégralement dans

35. XIV, 113.

36. XV, 47.

37. XIV, 541.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. XXXI, 24.

41. G. I, 269.

42. *Ibid.*, note.

43. XIV, 113.

44. XXII, 55.

45. G. I, 275.

46. *Ibid.*, 273.

47. XIV, 542.

la seconde édition de l'*Introduction*: "Qui conçoit, sans étonnement—écrit-il—la profondeur incroyable de Pascal, son raisonnement invincible, sa mémoire surnaturelle . . ." ⁴⁸ Cette conviction profonde s'exprime jusque dans la correspondance. Dans une lettre à Mirabeau, "l'ami des hommes," Vauvenargues remarque "la justesse" de l'esprit de Pascal, même si elle ne l'a pas préservé de bien de principes faux. ⁴⁹ A Voltaire lui-même Vauvenargues demande: "Ne vous semble-t-il pas même, Monsieur, que Racine, Pascal, Bossuet, et quelques autres ont créé la langue française?" ⁵⁰ Voltaire reprendra la même idée dans le *Siècle*: "Il faut rapporter à cet ouvrage [les *Lettres provinciales*] l'époque de la fixation du langage." ⁵¹

Dans un passage d'un intérêt particulier, dont la date est inconnue mais qui parut pour la première fois dans l'édition de 1806 (par Suard) ⁵² des œuvres de Vauvenargues, Voltaire faisait un parallèle entre Pascal et son ami disparu: "C'était un génie—dit-il de ce dernier—peut-être aussi rare que Pascal même; aimant comme lui la vérité, la cherchant avec autant de bonne foi, aussi éloquent que lui, mais d'une éloquence aussi insinuante que celle de Pascal était ardente et impérieuse". ⁵³ Jamais sans doute Voltaire n'avait été si indulgent pour Pascal et il est remarquable que cette attitude lui ait été inspirée précisément par le souvenir de Vauvenargues.

Parmi les grands auteurs du dix-septième siècle, Voltaire nous présente La Fontaine, "qui avait conservé la naïveté de son caractère, et qui, dans le *Temple du Goût*, joignait un sentiment éclairé à cet heureux et singulier instinct qui l'inspirait pendant sa vie." ⁵⁴ L'inférence est claire: l'auteur refuse au fabuliste ce "sentiment éclairé" qu'il n'a acquis figurativement qu'avec les lumières de ce séjour allégorique.

Vauvenargues s'élève contre cette injuste sévérité. Dans la première édition de ses œuvres, il s'efforce de défendre La Fontaine contre les attaques de Voltaire. "Et on ne peut comprendre,—écrit-il dans des 'Réflexions critiques sur quelques poètes,'—que le mot *instinct* ait été

48. G. I, 269.

49. G. II, 212.

50. *Ibid.*, 254.

51. XXII, 541.

52. 2 vols. in-8. Paris, Dentu, 1806.

53. *Vauvenargues*, éd. Suard, I, xlv. Comparaison reprise dans l'édition Brière, *Œuvres complètes de Vauvenargues*, Paris, 1812, I, li-lviii, sous le titre: "Note inédite de la main de Voltaire." Brière renvoie à Suard. Cf. Voltaire, *Œuvres*, xxxi, 41. Sur ce parallèle, cf. Saint-ville, "Sur une comparaison entre Pascal et Vauvenargues par Voltaire," *RHL*, xxxviii (1931), 593.

54. *Temple du Goût*, éd. Carcassonne, p. 141.

employé avec une affectation particulière à marquer le caractère d'un esprit si fin."⁵⁵ Vauvenargues envoie à Voltaire, en manuscrit, ces "Réflexions" qui ne pouvaient viser que lui. Voltaire le comprend et s'en explique: "Je crois—répond-il dans une lettre du 7 janvier 1745—que si on s'est servi du terme d'*instinct* pour caractériser La Fontaine, ce mot *instinct* signifiait génie,"⁵⁶—définition, on en conviendra, singulièrement imprécise. C'est là, en somme, une concession, bien que Voltaire ne manque pas de l'atténuer: "Le caractère du bon homme—ajoute-t-il—était si simple, que, dans la conversation, il n'était guère au-dessus des animaux qu'il faisait parler, mais, comme poète, il avait un instinct divin, et d'autant plus *instinct*, qu'il n'avait que ce talent."⁵⁷ Vauvenargues n'est pas encore satisfait; il revient à la charge et, avec déférence, il montre aisément la faiblesse de l'argument de Voltaire: "... Qu'un homme qui pense partout, dans ses Contes, dans ses Préfaces, dans ses Fables, dans les moindres choses, et dont le caractère même est de penser ingénieusement et avec finesse; qu'un esprit si solide soit mis dans le rang des hommes qui ne pensent point, parce qu'il n'aura pas eu dans la conversation le don de s'exprimer... je vous avoue, Monsieur, que cela me surprend."⁵⁸ Vauvenargues veut bien, à la suggestion de son aîné, "corriger [ses] pensées à l'égard de Molière,"⁵⁹ mais, apparemment, il ne changera rien à son appréciation de La Fontaine. Et Voltaire enfin paraît se rendre: "Ne parlons plus—écrit-il—de La Fontaine. Qu'importe qu'en plaisantant, on ait donné le nom d'*instinct* au talent singulier d'un homme... qui pensait et parlait en enfant sur toutes les choses de la vie, et qui était si loin d'être philosophe."⁶⁰

Ces discussions épistolaires ont laissé des traces importantes dans les œuvres des deux auteurs. Voltaire rencontre de nouveau, dans l'exemplaire d'Aix, le passage sur La Fontaine qu'il avait déjà lu en manuscrit. Il le commente dans une note assez piquée: "C'est à cause de sa conduite et de son ineptie dans tout le reste."⁶¹ Cette fois enfin Vauvenargues modifiera son texte. La phrase portant sur le mot *instinct* et la critique de Voltaire qu'elle impliquait disparaissent de l'édition de 1747, mais la leçon qui leur est substituée: "On admire qu'un esprit si fin ait été en même temps si naturel,"⁶² est une concession de pure phraséo-

55. G. I, 233, note.

56. G. II, 274.

57. *Ibid.*

58. G. II, 276.

59. *Ibid.*, 277.

60. *Ibid.*, 282.

61. G. I, 233, note.

62. G. I, 233.

logie. Tout ce que Vauvenargues dit de La Fontaine dans cette nouvelle version semble être en contradiction directe avec l'opinion émise par Voltaire. "On est étonné d'y trouver [chez La Fontaine] plus même de ce qu'on appelle de l'esprit, qu'on en trouve dans le monde le plus cultivé. On retrouve avec la même surprise la profonde intelligence qu'il fait paraître de son art."⁶³ Il examine en détail le talent du fabuliste: "Il serait superflu de s'arrêter à louer l'harmonie variée et légère de ses vers, la grâce, le tour, l'élégance, les charmes naïfs de son style et de son badinage. . . ."⁶⁴ Comment expliquer après cela, sinon par une réminiscence très nette des critiques de Vauvenargues, que Voltaire, dans le *Siècle*, emploie exactement les mêmes termes, transformant parfois un adjectif en substantif, pour caractériser l'art de La Fontaine? "La Fontaine—dit-il—lui est bien supérieur [à Boccace] parce qu'il a beaucoup plus d'esprit, de grâces, de finesse."⁶⁵ Ce sont là toutes qualités que Voltaire lui refusait dans le *Temple du Goût*. Dans le *Siècle* encore, La Fontaine est un écrivain "unique dans sa naïveté et dans les grâces qui lui sont propres."⁶⁶ Voltaire n'écrit plus une seule fois le fameux mot *instinct*, auquel il semblait tant tenir, mais se sert de l'expression de "beau naturel"⁶⁷ que l'on a déjà rencontrée sous la plume de Vauvenargues.

Si Voltaire et Vauvenargues ne se sont pas d'abord accordés sur une définition particulière du génie de La Fontaine, ils ont l'un et l'autre parfaitement senti ses défauts, et cela avec une uniformité qui ne laisse pas d'étonner. Vauvenargues dit de La Fontaine: "On peut trouver dans ses écrits plus de style que d'invention et plus de négligences que d'exactitude."⁶⁸ Voltaire commente ce passage de la façon suivante, en marge de la première édition: "Il a trop de négligences et de platitudes." Et dans le *Siècle*, il reprendra presque textuellement la phrase de son ami: La Fontaine "a de grandes négligences sans avoir jamais rien inventé."⁶⁹

La sévérité de Vauvenargues pour Corneille et ses préférences pour l'art délicat de Racine apparaissent dans la première lettre à Voltaire déjà citée: "Corneille n'avait point de goût, parce que le bon goût n'étant qu'un sentiment vif et fidèle de la belle nature, ceux qui n'ont

63. *Ibid.*

64. *Ibid.*

65. *Œuvres*, XIV, 83.

66. XIV, 550.

67. XIV, 83.

68. G. I, 234.

69. XIV, 84.

point l'esprit naturel ne peuvent l'avoir que mauvais."⁷⁰ Ainsi, Vauvenargues appréciait avec exactitude ce que Voltaire devait appeler, d'un mot fameux, le galimatias de Corneille, le ton ampoulé et déclamatoire qu'il prête à ses héros. Dans maintes parties de son œuvre, Voltaire s'était déjà posé en défenseur de Corneille contre des ennemis de plus en plus nombreux. Dans la *Lettre à M. de Genonville* (1719) sur l'*Œdipe* de Corneille, Voltaire adoptera une attitude qui ne changera guère avant le *Commentaire sur Corneille* (1764). N'ignorant rien des défauts de son prédécesseur, plus évidents encore dans cette tragédie faible, il l'en excuse cependant, car "ce grand homme est toujours au-dessus des autres, lors même qu'il n'est pas entièrement égal à lui-même."⁷¹ Dans les *Lettres philosophiques* (1734), il rappelle, à propos du *Caton* d'Addison, "l'élégance mâle et énergique dont Corneille le premier donna chez nous de si beaux exemples."⁷² Dans le *Temple du Goût* (1733), enfin, Voltaire rencontre Corneille,

*Ce grand, ce sublime Corneille,
Qui plut bien moins à notre oreille
Qu'à notre esprit qu'il étonna,
Ce Corneille, qui crayonna
L'âme d'Auguste, de Cinna,
De Pompée et de Cornélie,
Jetai au feu sa Pulchérie,
Agésilas et Suréna,
Et sacrifiait, sans faiblesse,
Tous ses enfans infortunés,
Fruits languissans de sa vieillesse,
Trop indignes de leurs aînés . . .*⁷³

Aux dénonciations de Vauvenargues, Voltaire oppose une défense d'une modération surprenante: "Il n'y avait pas quatre hommes, dans le siècle dernier—écrit-il—qui osassent s'avouer que Corneille n'était le plus souvent qu'un déclamateur. . . . Je ne m'étonne point qu'un esprit aussi sage et aussi fin donne la préférence à l'art de Racine."⁷⁴ Voltaire espère cependant que son correspondant pourra aussi "admirer le génie de Corneille, qui a créé la tragédie dans un siècle barbare."⁷⁵ Il signale au jeune officier plusieurs scènes de Corneille, et quelques rôles à étu-

70. G. II, 243.

71. XII, 35. Le culte de Corneille était dans la tradition de Louis-le-Grand où Racine était tenu en suspicion pour cause de Jansénisme. Cf. le Père Tournemine, *Défense du grand Corneille*, et le Père Porée, *Discours sur la question si le théâtre est une bonne école pour les mœurs*.

72. Ed. Lanson, II, 86.

73. Ed. Carcassonne, p. 140.

74. G. II, 252.

75. *Ibid.*

dier plus attentivement. "Je suis au désespoir—répond Vauvenargues—que vous me forciez à respecter Corneille."⁷⁶ Il réfute le raisonnement de Voltaire: Corneille n'a pas plus créé la tragédie que Racine; l'un et l'autre ont eu des maîtres chez les Anciens, mais Racine les a imités avec un art plus consommé.

C'est la pensée même et la forme de cette lettre que Vauvenargues a reprises dans ses "Réflexions critiques sur quelques poètes." Il a donné à certains points de plus amples développements, ajouté certains exemples et des citations, introduit un texte de la *Lettre à l'Académie* de Fénelon sur lequel nous reviendrons, et il a naturellement supprimé les formules épistolaires. Vauvenargues avoue qu'il a soumis ses idées à Voltaire et que celui-ci lui a indiqué des beautés dans Corneille, mais, nous dit-il, "ayant relu l'un et l'autre [Corneille et Racine] avec quelque attention, je n'ai pas changé de pensée à cet égard."⁷⁷ Voltaire a également annoté ce morceau dans l'édition de 1746 et a répété à cette occasion ses précédentes observations, mais il reparait, sans modifications notables, dans l'édition de 1747.

Dans le *Commentaire sur Corneille*, Voltaire reconnaît ce qu'il doit à l'influence de Vauvenargues; il le cite quatre fois, assez longuement, et s'en inspire souvent sans le citer. Les deux auteurs se proposent un but identique. Voltaire écrit son *Commentaire* sans doute pour préparer l'établissement de la petite-fille de Corneille, que lui avait recommandé le poète Lebrun, qu'il accueillit à Ferney et à laquelle il fit une dot de vingt mille livres. Mais telle n'est pas sans doute l'intention maîtresse de cette entreprise malgré tout généreuse. Dans la dédicace aux Messieurs de l'Académie française, qui précède le *Commentaire*, Voltaire exprime le désir "d'être utile aux jeunes gens qui s'exercent dans la carrière des belles-lettres,"⁷⁸ et cette intention est réaffirmée dans l'avertissement des éditeurs de Kehl. Vauvenargues justifiait sa critique de Corneille pour des raisons analogues, "car si l'on confond leurs beautés avec leurs défauts par une admiration superstitieuse, il pourra bien arriver que les jeunes gens imiteront les défauts de leurs maîtres qui sont aisés à imiter, et n'atteindront jamais à leur génie."⁷⁹ Voltaire a eu certainement sous les yeux, lorsqu'il composait son *Commentaire*, les "Réflexions" de Vauvenargues, car c'est là qu'il a pris le texte de Fénelon et non dans la *Lettre à l'Académie* dont il est tiré. Ceci ressort clairement de la comparaison ci dessous:

76. G. II, 254.

77. G. I, 240.

78. *Œuvres*, xxxi, 177.

79. G. I, 253.

FENELON

Il me paraît même qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux. Ils pensaient hautement; mais ils parlaient avec modération. C'était le peuple roi, il est vrai, *populum late regem*: mais ce peuple était aussi doux pour les manières de s'exprimer dans la société qu'appliqué à vaincre les nations jalouses de sa puissance. . . .

Il ne paraît point assez de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna* et la modeste simplicité avec laquelle Suétone nous le dépeint dans tout le détail de ses mocurs. . . .⁸⁰

(deux pages de texte)

Tout ce que nous voyons dans Tite-Live, dans Plutarque, dans Cicéron, dans Suétone, nous représente les Romains comme des hommes hautains par leurs sentiments, mais simples, naturels et modestes dans leurs paroles. . . .⁸¹

80. *Dialogues sur l'éloquence avec une lettre écrite à l'Académie française*, Paris, Barrois, 1787, p. 331.

81. *Ibid.*, p. 334.

82. *G.* I, 243.

83. *Œuvres*, XXXI, 329.

VAUVENARGUES

Il me paraît, dit Fénelon, qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux . . .

Je ne trouve point assez de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna* et la modeste simplicité avec laquelle Suétone nous le dépeint dans tout le détail de ses mocurs.

Tout ce que nous voyons dans Tite-Live, dans Plutarque, dans Cicéron, nous représente les Romains comme des hommes hautains dans leurs sentiments, mais simples, naturels, et modestes dans leurs paroles, etc.⁸²

VOLTAIRE

Il me semble qu'on a donné souvent aux Romains un discours trop fastueux;

je ne trouve point de proportion entre l'emphase avec laquelle Auguste parle dans la tragédie de *Cinna*, et la modeste simplicité avec laquelle Suétone nous le dépeint".⁸³

Les concordances entre les deux textes de Vauvenargues et de Voltaire sont naturellement plus décisives que les divergences, ces dernières pouvant être expliquées de beaucoup de façons, surtout si l'on se rappelle les négligences de Voltaire lorsqu'il copie d'autres textes. Ainsi, à la première ligne, Voltaire emploie la forme *Il me semble* tandis que Vauvenargues suit Fénelon en écrivant *Il me paraît*, variante qui ne tire pas à conséquence. Au début du second paragraphe, la leçon de Fénelon *Il ne paraît point assez de proportion* devient dans Vauvenargues, *Je ne trouve point assez de proportion*, et le texte de Voltaire répète cette variante. Seule l'hypothèse d'une consultation directe de Vauvenargues par Voltaire explique d'une façon satisfaisante cette concordance entre les deux textes. Vauvenargues a choisi dans la *Lettre à l'Académie* six lignes dispersées dans trois pages environ de texte. Peut-on admettre que par une extraordinaire coïncidence, Voltaire ait lui aussi choisi précisément ces mêmes lignes? Vauvenargues fait suivre la première phrase de sa citation de. . . (points de suspension), indiquant ainsi que, dans le texte de Fénelon, plusieurs lignes séparent cette phrase de la suivante. Voltaire donne sa citation comme un texte continu, mettant seulement un point-virgule entre les deux membres de phrase. Voltaire aurait-il été coupable d'une pareille inexactitude s'il avait copié directement le texte de Fénelon? On hésite à le croire.

Toutes les similarités de pensée et d'expression entre les "Réflexions critiques sur quelques poètes" et le *Commentaire* ne nous autorisent certes pas à conclure que, dans tous les cas, Voltaire a puisé son inspiration dans Vauvenargues. La plupart des critiques contre Corneille, répandues par Boileau, La Bruyère, Fénelon, etc., étaient devenues, pour ainsi dire, propriété commune, et Voltaire les a héritées de ses prédécesseurs aussi bien que Vauvenargues. Tous les rapprochements que l'on peut établir entre les deux auteurs n'ont donc pas la même valeur. Ils sont cependant intéressants à constater, car ils nous enseignent que Voltaire, d'abord grand admirateur de Corneille et prêt à lui pardonner tous ses défauts à cause de ses beautés, est devenu progressivement plus sensible à ces mêmes imperfections.

Dans le *Commentaire sur Pompée* et à propos du vers: *Les princes ont cela de leur haute naissance*, Voltaire écrit: "c'est ici le lieu de rapporter le sentiment du marquis de Vauvenargues. Les héros de Corneille, dit-il, parlent toujours trop, et pour se faire connaître; ceux de Racine se font connaître parce qu'il parlent. Cette réflexion est très juste."⁸⁴ Cette critique a tellement frappé Voltaire qu'il y revient sans cesse. Dans ce

même *Commentaire sur Pompée*, il répète: "Les héroïnes de Corneille parlent toujours de leur vertu".⁸⁵ Dans le *Commentaire sur Cinna*, Voltaire reprend le parallèle entre Corneille et Racine dans le sens indiqué par Vauvenargues: "Plus on a l'âme noble, moins on doit le dire. L'art consiste à faire voir cette noblesse sans l'annoncer. Racine n'a jamais manqué à cette règle. Corneille fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands."⁸⁶ Mais Racine lui-même n'est pas infailible. Commentant un vers de *Bérénice*, Voltaire dit: "Cela est trop faible: il ne faut pas dire: je pleure; il faut que par vos discours on juge que votre cœur est déchiré. Je m'étonne comment Racine a, cette fois, manqué à cette règle qu'il connaissait si bien."⁸⁷

Qui doute alors, à la lumière des passages précédents, qu'il ne s'agisse encore de Vauvenargues dans cette allusion maintenant si claire: "De bons critiques qui connaissent le cœur humain n'aiment pas qu'on annonce ainsi de sang-froid les sentiments de son cœur. Ils veulent que les sentiments échappent à la passion. Ils trouvent mauvais qu'on dise: 'J'aime plus celui-ci que je hais celui-là . . .' Ils veulent que cette fureur, cet amour, ces bouillants mouvements, éclatent sans que le personnage vous en avertisse. C'est le grand art de Racine".⁸⁸

Vauvenargues avait jugé sévèrement le rôle de Cornélie dans *Pompée*. Voltaire adoptera ce jugement. Il écrit: "Cette affectation, dit le judicieux marquis de Vauvenargues, homme trop peu connu et qui a trop peu vécu, cette affectation est le principal défaut de notre théâtre et l'écueil ordinaire des poètes."⁸⁹ Toujours au sujet de *Pompée*, Voltaire émet cette opinion, qui semble n'être qu'un écho de celle de Vauvenargues et de Fénelon: "La grandeur romaine . . . ne consista jamais dans de vaines paroles, dans des discours emphatiques: elle ne fut jamais boursoufflée."⁹⁰

Vauvenargues avait reproché à Corneille ses répétitions sans fin qui affaiblissent la pensée—"ces phrases synonymes où la même pensée est plus remaniée que la division d'un sermon."⁹¹ Voltaire a bien vu le même défaut: "Ces manières si différentes d'envisager la même chose—dit-il—font bien voir que l'archevêque Fénelon et le marquis de Vauvenargues avaient bien raison de dire que Corneille atteignit bien rarement le véritable but de la tragédie, et que trop souvent, au lieu d'émouvoir, il

85. XXXI, 435.

86. XXXI, 388.

87. XXXII, 282.

88. XXXI, 322.

89. XXXI, 456.

90. XXXI, 466.

91. G. I, 245.

exagérait ou il dissertait.”⁹² Les meilleures tragédies de Corneille ne sont pas exemptes de ces faiblesses. “Toujours un peu de raisonnement dans la passion—dit Voltaire de *Cinna*—toujours des maximes détachées, toujours des pensées retournées en plus d’une manière.”⁹³

Dans le *Commentaire sur Horace*, à propos du vers: *Non, non, n’embrassez pas de vertu par contrainte*, Voltaire cite de nouveau Vauvenargues.

Un des excellents esprits de nos jours—écrit-il—(le marquis de Vauvenargues)⁹⁴ trouvait dans ces vers un outrage odieux qu’Horace ne devait pas faire à son beau-frère.⁹⁵ Je lui dis que cela préparait au meurtre de Camille,⁹⁶ et il ne se rendit pas. . . . J’ajouterai à cette réflexion de l’homme du monde qui pensait le plus noblement, que, outre la fierté déplacée d’Horace, il y a une ironie, une amertume, un mépris, dans sa réponse, qui sont plus déplacés encore.⁹⁷

Mais voici un cas singulier d’influence que l’on pourrait appeler à retardement. Dans la première édition de ses œuvres, Vauvenargues avait condamné le dialogue de *Cinna* et de *Maxime*: *Que le peuple aux tyrans ne soit plus exposé . . .* et la répartie: *Mais la mort de César que vous trouvez si juste . . .*⁹⁸ Vauvenargues disait. “Il faut avouer que ces jeux frivoles de raisonnement sont d’un goût encore bien barbare.”⁹⁹ Voltaire écrit sur l’exemplaire d’Aix: “Cette critique paraît très fausse . . . il n’y a pas là de jeux frivoles.”¹⁰⁰ Vauvenargues, docile cette fois, élimine le passage incriminé de la seconde édition. Mais quelle surprise de lire dans le commentaire de Voltaire sur les mêmes vers la phrase suivante: “Je crois que les combats du cœur sont toujours plus intéressants que les raisonnements politiques et ces constatations qui au fond sont un jeu d’esprit assez froid”.¹⁰¹ Dans *Rodogune* Voltaire relève aussi des “jeux d’esprits.”¹⁰²

92. xxxii, 198.

93. xxxi, 372.

94. Cette identification de Vauvenargues est en note dans l’édition de Kehl et répétée par l’édition Moland avec l’indication (K). On ignore si l’auteur en est Voltaire ou Condorcet.

95. G. I, 246, note. Le texte de Vauvenargues est le suivant. “Corneille veut peindre une valeur féroce mais s’exprime-t-on ainsi, avec un ami et un guerrier modeste? La fierté est une passion for théâtrale; mais elle dégénère en vanité et en petitesse sitôt qu’on la montre sans qu’on la provoque.” Ce texte est cité intégralement par Voltaire.

96. Il s’agit sans doute d’une communication orale de Voltaire à son ami. Il n’y a pas trace de cette explication ni dans la correspondance de Voltaire, ni dans les notes marginales de l’exemplaire d’Aix.

97. xxxi, 290.

98. *Cinna*, acte II, scène II.

99. G. I, 245 note.

100. *Ibid.*

101. xxxi, 338.

102. xxxi, 578.

Il y a bien d'autres analogies entre l'attitude de Voltaire dans le *Commentaire* et les jugements de Vauvenargues sur Corneille. Considérées séparément, ces analogies sans doute auraient peu de valeur, car La Bruyère, Fénelon, Saint-Evremond, avaient déjà signalé, chez Corneille, ces mêmes défauts. Cependant la multiplicité et la précision des concordances confirment sans conteste cette influence de Vauvenargues sur Voltaire prouvée plus haut par des arguments plus spécifiques. Vauvenargues, après Fénelon, avait critiqué la manie de la déclamation qui gâte les héros de Corneille: "Corneille est tombé souvent dans ce défaut de prendre l'ostentation pour la hauteur, et la déclamation pour l'éloquence."¹⁰³ Voltaire fait la même réflexion dans le *Commentaire sur Polyeucte*. "Ces maximes générales conviennent peu à la douleur. C'est là parler de sentiment, ce n'est pas en avoir."¹⁰⁴ Et voici enfin le fameux jugement de Voltaire sur le même sujet: "Ces dieux qui connaîtront leur faute—dit-il—et ce zèle qui saura bien sans eux arracher la victoire, sont une déclamation si ampoulée et si puérile qu'on ne peut s'empêcher de s'élever avec force contre ce faux goût. On admirait autrefois ce galimatias."¹⁰⁵ Voltaire rappelle encore à ce sujet l'excellence de l'art de Racine: "Toutes ces sentences refroidissent encore. . ." dit-il, "voyez si Oreste et Hermione parlent en sentences."¹⁰⁶

Vauvenargues accuse aussi les héros de Corneille de manquer de vraisemblance en se basant d'ailleurs sur un passage du parallèle de La Bruyère: "Ceux qui se sont aperçus qu'il (Corneille) était peu naturel à beaucoup d'égards, ont dit, pour le justifier, qu'il s'était attaché à peindre les hommes tels qu'ils devraient être."¹⁰⁷ Voltaire écrira plus tard: "Il est peu naturel qu'un gouverneur d'Arménie ne sache pas de si grands événements arrivés dans la Perse, qui touche à l'Arménie, et qu'il ne les apprenne que par l'arrivée d'un subalterne. . . . Toutefois le défaut de vraisemblance laisse souvent subsister l'intérêt."¹⁰⁸ Vauvenargues avait montré "la ridicule ostentation du Comte,"¹⁰⁹ et Voltaire de dire: "La dureté, l'impolitesse, les rodomontades du Comte, sont, à la vérité, intolérables."¹¹⁰ Les antithèses de Corneille ont offensé le goût délicat de Vauvenargues: "de là [les modèles que Corneille a choisis chez les Espagnols], ses antithèses affectées, ses négligences

103. *G.* 1, 244.

104. xxxi, 413.

105. xxxi, 476-477.

106. xxxi, 348.

107. *G.* 1, 244.

108. xxxi, 382.

109. *G.* 1, 242.

110. xxxi, 216.

basses, ses licences continuelles, son obscurité, son emphase. . . ."¹¹¹ Voltaire à son tour remarque: "Cette antithèse (*Comme j'aime beaucoup j'espère encore un peu*) n'est pas digne du tragique."¹¹² Et encore: "Cette figure tant répétée [l'antithèse] est une puérilité dans un rhéteur, à plus forte raison dans une princesse."¹¹³

De tous ces rapprochements il est possible de conclure que, sur plusieurs points de critique littéraire, Voltaire a accepté les idées de Vauvenargues, quelquefois même après les avoir longuement combattues. Sur d'autres points où les preuves sont moins décisives, il ne semble pas téméraire d'admettre, après avoir démontré l'usage constant que Voltaire a fait de l'œuvre de Vauvenargues, que c'est à ce dernier que l'auteur du *Commentaire* a emprunté des idées par ailleurs communes. De plus, l'attitude généralement sévère de Voltaire pour Corneille et qui contraste si étrangement avec les indulgences du *Temple du Goût* et des diverses préfaces, est probablement due, dans une mesure difficile à déterminer, à l'autorité que Voltaire accordait au jugement de Vauvenargues.¹¹⁴ Une lettre inédite à Blin de Sainmore, écrite au temps même où Voltaire préparait son *Commentaire*, révèle les difficultés, et parfois les dégoûts, qu'il a éprouvés dans son travail: "L'obligation où je suis de commenter Corneille—écrit-il—ne sert qu'à me faire admirer davantage Racine."¹¹⁵ Dans cette même correspondance, Voltaire exprime son admiration pour un rôle dont Vauvenargues avait déjà célébré les beautés, celui d'Acomat: "Je fais plus de cas du seul rôle d'Acomat que de tous les héros de Corneille."¹¹⁶ Cette correspondance, où Voltaire n'avait pas à redouter les colères des dévots de Corneille que le *Commentaire* devait en effet provoquer, indique, plus sûrement encore que le *Commentaire*, l'attitude de l'auteur au sujet de Corneille et ses préférences désormais fixées sur Racine. Il ne paraît pas exagéré de voir dans cette évolution si remarquable de Voltaire un témoignage éclatant de la perfection du goût de Vauvenargues dont Voltaire, après des années d'hésitation, acceptait enfin pleinement les décisions.

FERNAND VIAL

Fordham University

111. G. I, 245.

112. xxxi, 579.

113. xxxi, 549.

114. Le souvenir de Vauvenargues est resté très vivant dans l'esprit de Voltaire. Cf. *Discours sur les officiers morts pendant la guerre de 1741*, xxii, 259; et xxxvi, 552 (lettre à Mar-montel).

115. Seymour de Ricci, "Lettre de Voltaire sur Corneille," *Revue des Deux-Mondes*, xxxviii (1937), 371.

116. *Ibid.*, p. 373 et G. I, 245.

MAUPASSANT'S *APPARITION*

A SOURCE AND A CREATIVE PROCESS

MONTAIGNE WAS EXPRESSING a fundamental principle of literary criticism when he wrote that in order to judge an author, "il faut sçavoir ce qui est sien et ce qui ne l'est point, et en ce qui n'est pas sien combien on luy doit en consideration du choix, disposition, ornement et langage qu'il y a fourny."¹

Critics have not failed to stress the fact that Guy de Maupassant, singularly preoccupied with the morbid, the fantastic and the insane, wrote a great number of tales revolving around these themes.² "As a perhaps inevitable consequence," states Professor Atkin in a scholarly article, "they have almost unfailingly been coupled with the tragic disintegration of their author's genius."³ There has, then, been a widespread attempt to link these tales of the fantastic with the author's personal experiences. But in such instances opinions are dangerous for it is difficult to determine to what extent a composition has a bearing upon the life of a writer, or vice versa, without the most accurate material observation or the most definite facts. Altogether too often entirely plausible explanations are both false and misleading.

Maupassant felt strongly that if a writer's work belonged to the public, his private life and his more intimate creative processes belonged to himself alone. "Pas un aveu, pas une confidence qui éclairât sa vie ou son œuvre," writes Pol Neveu in the Conard edition of *Boule de Suif*. "Nous savons peu de chose concernant la méthode de travail de Guy de Maupassant. Il n'a point fait de confidences à ce sujet," adds Gérard de Lacaze-Duthiers.⁴

Maupassant has indeed been of little help to scholars interested in establishing sources for, and literary procedures of, his short stories and novels and perhaps this was intentional, for, as René Doumic points out, "Un portrait achevé ne doit laisser transparaître ni les préparations

1. *Essais*, Alcan edition, 1930-1931, III, 314.

2. Among the stories in this category are: *Apparition*, *L'Armoire*, *L'Auberge*, *A Vendre*, *Berthe*, *Conte de Noël*, *La Folle*, *Fou*, *Le Horla*, *Un Lâche*, *Lui?*, *Mademoiselle Cocotte*, *Magnétisme*, *La Main*, *Misti*, *La Nuit*, *La Peur*, *Qui Sait?*, *Solitude*, *Suicides*, *Sur l'Eau*, *Le Tie*. "Terreur," a poem appearing in *Des Vers* (1880) indicates Maupassant's interest in such matters at the beginning of his literary career.

3. "The Supernaturalism of Maupassant," *PMLA*, XLII, 186.

4. "Notes sur Guy de Maupassant," *La Pensée Française*, September 1926, p. 11.

ni les dessous. Cela même est la méthode de Maupassant qui ne nous montre jamais que des résultats."⁶

It is a generally accepted fact, however, that Maupassant, always hard-pressed for subjects,⁶ gathered anecdotes from doctors, innkeepers, farmers, postmen—in fact from all available sources. It has further been established that such stories as *Boule de Suif*, *La Maison Tellier*, *Ce Cochon de Morin*, *Boitelle* and *L'Aventure de Walter Schnaffs*, are founded on incidents in real life, furnished by obliging friends.

And yet, students of Maupassant have been singularly unsuccessful in bringing to light written sources for his various tales. "Maupassant never plagiarized," asserts one of his English critics.⁷ Nor does he stand among the accused in Georges Maurevert's *Le Livre des Plagiatés*. However, a contemporary of Maupassant, Jean Jullien, did charge him with plagiarism in two instances. In 1889 Jullien pointed out that *Le Port* was simply a new version of his own *Le Capitaine Chamorin* written three years earlier.⁸ A few months later he accused Maupassant of stealing the plot of *L'Endormeuse* from Charles Morice's *Suicide-House*.⁹ Jullien's indictment of Maupassant elicited no comment from the critics of the day nor has anyone since supported his claims. Likewise, scholars have completely passed over Brander Matthews' suggestion that *Le Horla* is based on Fitz-James O'Brien's startling tale, *What Was It?*¹⁰ Although *Le Horla* is not the *conte* with which we are chiefly concerned, consideration of the American critic's hypothesis deserves a place in the analysis of Maupassant's creative processes. As Matthews did not himself attempt a comparison of texts and as no other critic has insisted

5. "L'Œuvre de Guy de Maupassant," *Revue des Deux Mondes*, November 1, 1893, p. 206.

6. We read in a letter to his mother (October 30, 1874), "Essai de me trouver des sujets de nouvelles," (*Correspondance*, Conard ed., p. cxxxi). Cf. Adolphe Brisson's remarks concerning Madame de Maupassant's rôle in providing plots for her son (*Portraits Intimes*, 4^e série, Paris, Colin, p. 65).

7. R. H. Sherard, *The Life, Work and Evil Fate of Guy de Maupassant*, London, T. Werner, Laurie, 1926, p. 331.

8. *Echo de Paris*, March 15; however, according to Charles Lapierre, the plot of *Le Port* had been suggested to Maupassant by his friend, Robert Pinchon (*Souvenirs Intimes de M. Ch. Lapierre* republished in *Souvenirs sur Maupassant* by A. Lumbroso, Rome, Bocca frères, 1905, p. 611).

9. *Art et Critique*, September 22. Auriant in "Une belle histoire de plagiat," (*Mercur de France*, December 1, 1939, pp. 463-468) discusses the question but feels that it is Stevenson's *Suicide-Club* which may have inspired both French authors. But upon comparing *Suicide-Club* and *L'Endormeuse* one is compelled to feel that Maupassant's debt to the Scotsman is negligible.

10. Critics have either followed Edmond de Goncourt (*Journal*, ix, 147) in stating that the subject of *Le Horla* was given Maupassant by Porto-Riche or have asserted with René Dumesnil (*Guy de Maupassant*, p. 226) that it was suggested by Léon Hennique. Matthews first offered his own theory in 1903 ("A Note on Guy de Maupassant," *The Bookman*, xviii, 172).

upon the resemblance, we here present some of the more striking parallel passages:

What Was It?

Doors were opened without any visible agency.

While I was lying still as a corpse, hoping that by a perfect physical inaction I should hasten mental repose, an awful incident occurred. A Something dropped, as it seemed, from the ceiling, plumb on my chest, and the next instant I felt two bony hands encircling my throat, endeavoring to choke me. . . . I was . . . bitten with sharp teeth in the shoulder, neck, and chest. . . .

. . . and all in the bright glare of a large jet of gas I absolutely beheld nothing!

Let us reason a little Harry. Here is a solid body which we touch, but which we cannot see. The fact is so unusual that it strikes us with terror. Is there no parallel though, for such a phenomenon? Take a piece of pure glass. It is tangible and transparent. A certain chemical coarseness is all that prevents its being so entirely transparent as to be totally invisible. It is not theoretically impossible, mind you, to make a glass that shall not reflect a single ray of light—a glass so pure and homogeneous in its atoms that the rays from the sun shall pass through it as they do through the air, refracted but not reflected. We do not see the air, and yet we feel it.

*Le Horla*¹¹

Des portes fermées le soir étaient ouvertes le matin.

A peine couché, je fermais les yeux et je m'anéantissais. Oui, je tombais dans un néant absolu, dans une mort de l'être entier dont j'étais tiré brusquement, horriblement par l'épouvantable sensation d'un poids écrasant sur ma poitrine, et d'une bouche qui mangeait ma vie, sur ma bouche.

L'impossibilité de le voir m'exaspérait et j'allumais toutes les lumières de mon appartement, comme si j'eusse pu, dans cette clarté, le découvrir.

Ah! vous souriez! Pourquoi? Parce que cet Etre demeure invisible. Mais notre œil, messieurs, est un organe tellement élémentaire qu'il peut distinguer à peine ce qui est indispensable à notre existence. . . . Placez devant lui une glace sans tain parfaite, il ne la distinguera pas et nous jettera dessus comme l'oiseau pris dans une maison qui se casse la tête aux vitres. Donc, il ne voit pas les corps solides et transparents qui existent pourtant; il ne voit pas l'air dont nous nous nourrissons. . . . Quoi d'étonnant à ce qu'il ne voie pas un corps nouveau, à qui manque sans doute la seule propriété d'arrêter les rayons lumineux.

11. The first version of *Le Horla* which appeared in *Gil-Blas* (October 26, 1886) is utilized, the subject having been more fully developed in the definitive version of 1887. Both *What Was It?* and *Le Horla* are stories told in the first person of experiences with an invisible monster. O'Brien and Maupassant each call the creature the "Invisible" with a capital "I."

Examination of the above and similar likenesses between the two tales suggests that *What Was It?* (first published in 1859) may have served at least as a *point de départ* for *Le Horla*. As we shall see shortly, Maupassant was quite capable of going back into the years to find inspiration in some printed text for a story of his own. But if more convincing evidence does come to light concerning Maupassant's debt to O'Brien, much critical comment on *Le Horla* will have to be seriously revised.

Such a revision is indicated in the case of *Apparition*, one of Maupassant's better ghost stories.¹² One critic asserts that, "*Apparition* could have hardly been conceived by a perfectly healthy mind."¹³ Another suggests that the hallucination which appears in the tale may have been inspired by the writer's use of stimulants such as ether, cocaine, morphine and hashish.¹⁴ And although a German critic finds no indication of a pathological frame of mind in the composition of *Apparition*,¹⁵ an eminent physician is of quite the opposite opinion.¹⁶ Still another believes the tale so illogical and so unreal that he raises the question: "Does he [Maupassant] therefore become by definition Romantic?"¹⁷

Now it seems apparent that the foregoing opinions are based on the assumption that the plot of *Apparition* is Maupassant's own.¹⁸ Such is not the case, however, for there is evidence to show that Maupassant has used a definite literary source. To find this source we must go back well over a quarter of a century before the story's appearance in *Le Gaulois* in 1883. At the time of Maupassant's birth, Jules Lecomte,¹⁹ re-

12. Saintsbury calls it "of the best." (*History of the French Novel*, London, Macmillan, 1917-1919, II, 509).

13. B. M. Woodbridge, "Maupassant's Realism," *The Texas Review*, October 1922, p. 13. Cf. Ernest Boyd's remark: "Of that unhealthy mind there was a glimpse in . . . *Apparition*." (*Guy de Maupassant, A Biographical Study*, New York, Knopf, 1926, pp. 128-9).

14. E. Maynial, *La Vie et l'œuvre de Guy de Maupassant*, Paris, Mercure de France, 1907, pp. 227-8.

15. P. Mann, *Guy de Maupassant, Sein Leben und seine Werke*, Egon Fleischel, Berlin, 1908, p. 261.

16. Docteur N. Bajenow, "Guy de Maupassant et Dostoiewsky, Etude de psychopathologie comparée," *Archives d'Anthropologie Criminelle*, XIX, 39.

17. O. H. Moore, "The Romanticism of Guy de Maupassant," *PMLA*, XXXIII, 102.

18. Only one critic has attempted to seek a literary prototype for the tale. Hubert Matthey in his generally authoritative *Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800*, suggests that Maupassant has appropriated the manner of Mérimée in ending *Apparition* with the tangible blond hair which recalls the little spot of blood on the king's slipper at the end of *La Vision de Charles XI* (Payot, Paris, 1915, p. 206; see also p. 296).

19. Jules-François Lecomte was born at Boulogne-sur-Mer, June 20, 1814, and died in Paris, April 22, 1864. Author of a large number of books as well as of the notorious *Lettres de Van Engelgom*, he founded, directed or wrote for such publications as *Le Navigateur*, *La Revue Maritime*, *La France Maritime*, *L'Indépendance Belge* and *Le Monde Illustré*. In 1858 the Goncourts refer to him in their *Journal* as: "Un homme rempli d'histoires qu'il tire comme des tiroirs, et qu'il raconte sans chaleur et avec le même accent, ainsi qu'il lirait un procès-verbal. Sans goût littéraire, mais fureteur sagace, intelligemment curieux, le seul homme, à l'heure

ferred to by his contemporaries as "le prince des chroniqueurs," was writing weekly *feuilletons* entitled *Courrier de Paris* for *L'Indépendance Belge*. On Sunday, January 17, 1852, the following account appeared over Lecomte's name:²⁰

COURRIER DE PARIS

(*Correspondance particulière de "L'INDÉPENDANCE BELGE."*)

Le monde moral a parfois des courants bien singuliers! Savez-vous, Monsieur, ce qui fait aujourd'hui l'objet des conversations d'une foule de coins du feu? Le coup d'Etat et ses conséquences—me dira-t-on. Pas du tout!—Ce sont les revenants! Et par ce mot, je n'entends point parler de ces vieux de la vieille, que depuis quelques semaines nous rencontrons dans les alentours de l'Elysée et du ministère de la guerre, traînant un vieux sabre ébréché sur tous les os de l'Europe, et promenant des galons noircis sur des habits moisis . . . non! Les revenants dont on parle et dont je parle sont d'une immortalité plus charnelle que celle que donnent la gloire et l'Académie; oui, ce sont des êtres plus effrayants et moins pensionnés.

Et c'est bien le cas de constater une fois de plus ici quelle action puissante, irrésistible, la littérature et l'art exercent sur les idées d'une nation impressionnable! Cette fois, c'est le boulevard qui nous vaut cela. Sans le *Vampire*, sans *l'Imagier de Harlem*, et un peu aussi les *Rêves de Matheus*, du diable si on songerait au diable! et voilà que tout Paris, comme on dit, ayant été palpiter dans les salles sombres, y *revenant* lui-même, devant ces histoires d'un autre monde qui, n'ayant pas le sens commun, figent tous les sens, on s'est mis de toutes parts à évoquer des foules de récits pleins de frissons le soir, en cercle non politique . . . rangé devant le feu où la flamme s'affaisse . . . se voyant à peine sous les projections épuisées de la lampe estompée d'abats-jour! Ne riez pas! on vous mettrait à la porte . . . si on osait l'ouvrir!

C'est ainsi que, l'autre soir, dans le salon d'une grande dame polonaise, où se trouvaient réunies en silence une douzaine de personnes défilantes, on attendait avec impatience et terreur à la fois, *l'apparition* . . . de M. de R*** arrivant, je dirai presque de l'autre monde! La pluie fouettait les doubles vitres sur lesquelles se croisaient d'amples rideaux de brocatelle d'un rouge sanglant. Une main complice de minuit, heure traditionnelle du crime, avait baissé la carcel; le foyer expirant n'exhalait plus que de temps en temps comme un soupir, qui allait tirer des angles dorés des meubles de Boule, ou des cadres brunis, une étincelle semblable à un regard lancé de l'ombre. Personne n'osait

présente, qui dans la presse soit un chroniqueur un peu universel, un peu informé de ce qui court, de ce qui se dit, de ce qui se fait . . . (I, 189)."

20. A story entitled "A Mysterious History," appearing on March 1, 1852 in the *International Magazine*, v, 306-307, which had been translated from *L'Indépendance Belge*, led to the discovery of Lecomte's tale. As *L'Indépendance Belge* for the year 1852 is not obtainable this side of the Atlantic, we quote Lecomte at length. *Apparition* may be found in the volume *Clair de Lune*. A few extracts from Maupassant's tale have been inserted with brackets into Lecomte's text for purposes of general comparison.

dire un mot, tout ce monde attendait superstitieusement M. de R***. [On parlait de séquestration à propos d'un procès récent. C'était à la fin d'une soirée intime, rue de Grenelle, dans un ancien hôtel, et chacun avait son histoire, une histoire qu'il affirmait vraie. Alors le vieux marquis de la Tour-Samuel, âgé de quatre-vingt-deux ans, se leva et vint s'appuyer à la cheminée.]

Était-ce un mort? Non. Voici son histoire. Au commencement de décembre dernier, un de ses amis vient le trouver.—Comte!—lui dit-il,—vous savez quelle invincible répugnance j'ai à retourner dans mon château de Normandie, où j'ai eu le malheur de perdre ma femme, l'été dernier! [Voici les faits tout simples. C'était en 1827, au mois de juillet. . . . C'était un ami de jeunesse. . . . Devenu follement amoureux d'une jeune fille, il l'avait épousée. . . . elle était morte subitement. . . .] Pourtant, j'ai laissé là dans un secrétaire, des papiers importants qui me sont aujourd'hui indispensables pour des affaires de famille. . . . Rendez-moi un service, prenez cette clé, et allez les chercher. . . . La mission est délicate, je ne puis la confier qu'à vous [. . . je te demanderai de me rendre un grand service, c'est d'aller chercher chez moi dans le secrétaire de ma chambre. . . . quelques papiers dont j'ai un urgent besoin. Je ne puis charger de ce soin un subalterne ou un homme d'affaires, car il me faut une impénétrable discrétion et un silence absolu. Quant à moi, pour rien au monde je ne rentrerai dans cette maison. . . . Je te donnerai la clef.] M. de R*** céda aux instances de son ami et partit le lendemain même. Le chemin de fer de Rouen le déposait à une station d'où, en deux heures, il pouvait arriver au château. Lorsque la voiture s'arrêta à la grille, un jardinier se présenta, qui parla à travers les barreaux, sans l'ouvrir. Le comte s'étonna de ces défiances qui résistaient même à la lettre d'admission dont l'avait muni—je dois dire armé—son ami. [En approchant du château, je cherchais dans ma poche la lettre que j'avais pour le jardinier. . . . un vieil homme sortit d'une porte de côté et parut stupéfait de me voir. Je sautai à terre et lui remis ma lettre. Il la lut, la relut, la retourna, me considéra en dessous, mit le papier dans sa poche et prononça:—Eh bien! qu'est-ce que vous désirez?] Enfin, après une courte absence qui fut sans doute employée à aller se consulter avec quelqu'un le jardinier revint et ouvrit. Lorsqu'il fut dans la cour d'honneur, M. de R*** examina la façade du château dont les cent fenêtres étaient toutes fermées, à l'exception d'une seule. Là un des volets, peut-être soulevé par le vent, avait quitté ses gonds, et était tombé à terre où il était resté. Cette fenêtre était, comme il le vit ensuite, précisément celle de la chambre où il devait aller remplir la commission qu'il avait acceptée. . . .

Le comte, impressionné par la singularité de l'accueil, observait tout avec soin. Il vit une petite fumée qui s'échappait tournoyante d'un des conduits de cheminée disposés dans l'architecture du toit.—Le château est-il habité?—demanda-t-il.—Non!—dit sèchement le jardinier. [Le manoir semblait abandonné depuis vingt ans.] Et en même temps il tira la porte d'un petit escalier de service par lequel il précéda le comte, ouvrant, à chaque étage qu'on gravissait, des espèces de petites lucarnes encastrées dans l'architecture rococo de la façade.

Arrivé au troisième, le jardinier s'arrêta, et montrant une porte, dit: C'est là!—et sans rien ajouter, il se mit à redescendre. M. de R***, sans plus s'étonner de ces façons maussades, ouvrit la porte, et se trouva dans un cabinet obscur. La lumière qui venait de l'escalier lui permit de voir une seconde porte qu'il franchit, et il pénétra dans la chambre éclairée par le volet détaché. L'aspect de cette chambre était froid, nu, abandonné. [L'appartement était tellement sombre que je n'y distinguais rien d'abord. Je m'arrêtai, saisi par cette odeur moisie et fade des pièces inhabitées . . . des chambres mortes.] Il y avait la cage d'un oiseau envolé ou mort, posée à terre. Le secrétaire désigné par son ami était en face de la fenêtre; sans s'arrêter à une investigation inutile, il alla droit au meuble et l'ouvrit . . . [. . . j'allais au secrétaire. . . j'ouvris le tiroir indiqué.]

En cédant à la clé, le secrétaire grinça fortement. Un autre bruit répondit à ce bruit: celui d'une porte qui s'ouvre. M. de R*** se retourne, et dans l'encadrement d'une autre chambre pleine d'ombre, il voit une forme blanche, qui étend les bras vers lui: [. . . un grand et pénible soupir, poussé contre mon épaule, me fit faire un bond de fou. . . . Une grande femme vêtue de blanc me regardait. . .]

—Comte! dit une voix faible, mais expressive.—Vous venez m'enlever les lettres de Théodore? . . . Pourquoi?

(Théodore n'est pas le nom du propriétaire du château qui avait donné mission à son ami.)

—Madame!—s'écria M. de R***—qui êtes-vous?

—Ne me reconnaissez-vous pas, toute changée que je doive être? . . .

—La marquise!—s'écria M. de R*** surpris jusqu'à l'épouvante.

—Oui . . . c'est moi. Nous étions amis autrefois; vous venez ici me causer un mal affreux. Qui vous envoie? Mon mari? Que veut-il encore? par pitié, laissez-moi ces lettres! . . .

Et en se parlant ainsi, l'apparition faisait signe au comte d'approcher. Il approcha, repoussant de son esprit toute impression surnaturelle, et persuadé qu'il était en face de la marquise vivante au milieu d'un étrange mystère; il la suivit dans la seconde chambre. Elle était vêtue d'une robe—j'allais dire d'un suaire—de couleur grise. Ses cheveux, qui firent pendant dix ans le désespoir envieux d'une foule de femmes du grand monde, flottaient en désordre sur ses épaules. Le jour qui n'arrivait dans cette chambre que par reflet de la première, ne permit d'abord au comte que de constater la maigreur extrême et la pâleur tombale de la marquise. A peine entrée là, elle lui dit, changeant brusquement de discours:

—Je souffre d'incroyables douleurs de tête . . . ce sont mes cheveux qui les causent, il y a huit mois que je n'ai été peignée . . . comte, rendez-moi ce service . . . peignez-moi!

Et s'étant assise, elle présenta un peigne à M. de R***, qui obéit subjugué. La dame ne parla plus; lui ne l'osa. D'ailleurs, il l'avoue lui-même, il était fort troublé. [Oh! Monsieur, vous pouvez me rendre un grand service! . . .

Je souffre affreusement. Je souffre, oh je souffre! Et elle s'assit doucement dans mon fauteuil. Elle me regardait:—Voulez-vous? Je fis "Oui" de la tête, ayant encore la voix paralysée. Alors elle me tendit un peigne en écaille et elle murmura:—Peignez-moi, oh! peignez-moi...] Sans doute il faisait mal son office de camérier, car la patiente exhalait de petits murmures plaintifs. Tout à coup, elle se leva, disant:—Merci!—et disparut dans les profondeurs obscures de la chambre. Le comte attendit quelques instants, regardant du mieux qu'il pouvait... ne voyant rien, n'entendant rien! [Soudain elle me dit: "Merci!" m'arracha le peigne des mains et s'enfuit par la porte que j'avais remarquée entr'ouverte. Resté seul, j'eus, pendant quelques secondes, ce trouble effaré des réveils après les cauchemars.] Il prit alors le parti de rentrer dans la première pièce; ses yeux se portant sur le secrétaire, il le vit tout en désordre. Il put, toutefois, y prendre les papiers de famille qui faisaient l'objet de sa mission; [Je saisis brusquement les trois paquets de lettres sur le secrétaire ouvert...] le meuble refermé, il attendit... appela... rien! Il s'en fut, il avoue que ce fut très volontiers...

En bas, personne. Le cocher qui l'avait amené était contre la grille prêt à repartir. M. de R*** crut ne devoir pas prolonger là son séjour. En route, et essayant de recueillir ses esprits sur l'étrange incident de sa visite au château de***, il s'aperçut que ses vêtements étaient couverts des cheveux de la marquise... [Mes yeux, par hasard, descendirent sur ma poitrine. Mon dolman était plein de longs cheveux de femme qui s'étaient enroulés aux boutons.]

Au lieu de rentrer sur-le-champ à Paris, il alla à Rouen, trouver un riche fabricant, dont la résidence de campagne est contiguë au château où il venait d'avoir cette aventure. Adroitement interrogé, le voisin ne répondit rien qui y jetât quelque lumière. Deux jours après, M. de R*** revenait à Paris: c'était le 3 décembre. Il chercha le marquis sans pouvoir le rencontrer. Le 4, ce dernier ne rentra pas à son hôtel. [Je me rendis chez lui le lendemain... Il était sorti la veille au soir et pas rentré. Je revins dans la journée, on ne l'avait pas revu. J'attendis une semaine. Il ne reparut pas... Je ne sais rien de plus.] On croit, depuis, qu'il a été une des victimes du boulevard Montmartre, là où était son club. C'est cette histoire que M. de R*** avait promis de raconter l'autre soir, chez la vieille dame polonaise, où on l'attendait jusqu'à minuit. Il vint, comme on allait se séparer... et montra les cheveux de la marquise. J'en ai un là, sur la table où j'écris ceci...

Il est certain que si, depuis un mois, le théâtre ne nous avait pas montré tant de vampires et d'apparitions à Harlem et ailleurs, le récit du comte de R*** ne terrifierait pas toute la société parisienne, et que moi-même, si je n'avais pas saisi aux cheveux cette occasion de fixer ici un reflet des singulières préoccupations du moment...

Passons à des choses plus irréfragablement positives, des morts incontestés.

In plot then, Lecomte's *feuilleton* and *Apparition* are the same. In a

fashionable drawing-room, a nobleman relates a personal experience. A friend, grief-stricken by the loss of his wife, had approached him with the singular request that he go in the strictest secrecy to the family château and there procure papers in a locked desk. The nobleman, furnished with a key and a letter of introduction, arrived at the dilapidated manor-house but it was with difficulty that he persuaded the gardener to let him enter. Having once located the desk in a large, sombre room, he began to gather up the papers. But the task was interrupted by the appearance of a phantom or a woman. Complaining of a pain in her head, she begged him to comb her hair. He did so, after which she thanked him and fled. Greatly alarmed he picked up the papers and hastily departed. Not until later did he notice long strands of hair clinging to his coat. When he tried to find the friend who had sent him on the mission, the man had disappeared.

If Maupassant has invented nothing here we are nevertheless given the opportunity of seeing his creative processes at work. Appropriating a story of average interest, he has, through the suppression, expansion transformation and exaggeration of details, constructed with great artistry a strange and moving tale.

Suppressed are most of the particulars Lecomte utilizes in explaining away the supernatural in his anecdote. First, our chronicler strives to give a setting in harmony with his subject: "*La pluie fouettait les doubles vitres. . . . Une main complice de minuit, heure traditionnelle du crime, avait baissé la carcel,*" etc. But a jocular note has put us at our ease: "*Ne riez pas! on vous mettrait à la porte . . . si on osait l'ouvrir!*" Confronted by the "apparition," M. de R*** recognizes his friend's wife and she in turn is convinced that her husband has sent him to take from her the letters of Théodore. We have, then, grounds for assuming that the woman, not dead after all, has been confined to the château because of infidelity. Her insistence that M. de R*** comb her hair to alleviate the pain in her head, leads us to believe that the incarceration has driven her to insanity and when the desk is found ransacked it seems more than likely that she rather than a ghost wished to keep Théodore's letters from him. With the château once behind, M. de R*** notices his coat covered with the woman's hair and as proof of his adventure shows several strands of it to his drawing-room audience. Lecomte confesses that one strand was presented to him and in order to convince the reader more fully that this is not a story of the supernatural, he adds: "*Passons à des choses plus irréfragablement positives, des morts incontestés.*"

In his treatment, Maupassant immediately seized upon what was to be the main-spring of his tale—overwhelming fear having as its victim

one who has experienced the seemingly inexplicable.²¹ Like Lecomte, Maupassant endeavored to create at the outset a mood of apprehension. But the external and hackneyed details used by the former—the beating rain, the blood-red curtains, the dim light of the lamp and the flickering hearth—have been suppressed and their place has been taken by insistence upon the “horrible épouvante” which years before first gripped and still dominates the narrator, giving the story its *raison d'être*. Maupassant also eliminated certain details furnished by Lecomte which might too readily lead to a plausible explanation of the apparition, such as smoke rising from the chimney of the deserted mansion, the open window, the resemblance of the woman to the supposedly dead wife and especially the episode of Théodore's letters. Nor in the *dénouement* did he follow Lecomte's example by offering a logical explanation for the sudden disappearance of the proprietor of the château. These are unnecessary details which not only would have slowed up the narrative, but, more important still, would have destroyed the illusion of substance and shadow that Maupassant was attempting to create. But we cannot agree with Professor Moore who is of the opinion that the author is here dealing with the supernatural and that *Apparition* “is a vast world of unreality which Maupassant discloses to his readers.”²² As Professor Atkin has pointed out,²³ a solution is suggested for the careful reader. The narrator, old Marquis de la Tour-Samuel, himself feels that there must be some logical explanation for his amazing experience. Moreover, the tale's opening sentence, “On parlait de séquestration à propos d'un procès récent,” leads us to infer that this too may be an instance of sequestration. Nor are details lacking to suggest that a living being rather than a ghost inhabits the château. The room upon close examination reveals “un lit sans draps, mais gardant ses matelas et ses oreillers, dont l'un portait l'empreinte profonde d'un coude ou d'une tête comme si on venait de se poser dessus.” Furthermore the “apparition” does not vanish into thin air but flees through a door left slightly ajar which immediately becomes “fermée et inébranlable.” We may conclude that if Maupassant rejected some of the more obvious explanatory details furnished by Lecomte, he was merely resorting to the mode of procedure he was to lay down four years later in the prefatory essay to *Pierre et Jean*: “Les partisans de l'objectivité . . . évitent avec soin toute explication compliquée, toute dissertation sur les motifs, et se bornent à faire passer sous nos yeux les personnages et les événements.”²⁴

21. As we have seen, a very common theme in the works of Maupassant.

22. *Op. cit.*, p. 102.

23. *Op. cit.*, p. 217.

24. *Pierre et Jean*, “Le Roman,” Conard ed., p. xvii.

While suppressing the irrelevant and trite in Lecomte's story, Maupassant was nevertheless able to give an impression of plenitude to his own version. This was made possible by skilful expansion of action and descriptive detail which was merely indicated in the source. Thus, from Lecomte's brief and colorless exposé of his friend's arrival and his astonishing request, Maupassant builds two absorbing scenes. In the first we have an account of the chance meeting, a vivid description of the friend broken by suffering, the revelation of his tragic past and his appeal, all told with great simplicity and yet with a wealth of detail. A second meeting is arranged for the following day. Here, we have a psychological portrait of the friend—his agitation, his confusion and his feeling of distrust. Under Maupassant's pen, the two-dimensional character of Lecomte has become a human being of undeniable interest to the reader.

Likewise, the terse sentence of the original text touching upon the trip to the château has been enlarged so that we see the marquis, filled with the joy of living, trotting across meadows listening to the larks and walking his horse through a peaceful forest, snatching at leaves in passing. It would be unjust to accuse Maupassant of verbiage here for not only is the author adroitly building up suspense but he is, at the same time, composing a scene in order to mark more clearly the contrast with those to follow.

Particularly striking is Maupassant's improvement upon and expansion of the original in his depiction of milieu. It was essential to the effectiveness of the story to give an impression of abandonment to the château. This Lecomte did by mentioning the closed shutters. Maupassant, however, sought a few precise details which would evoke a graphic and complete picture of the scene—the rotten, half-open gate, the weed-choked paths and the overgrown flower beds. In a similar manner, Lecomte's cold, bare, abandoned chamber is depicted in *Apparition* as sombre, with armchairs pell-mell, the window shutters caked in rust and the moldy stale odor "des chambres mortes" permeating all. Following Flaubert's dictum,²⁵ Maupassant has sought the sudden, distinct effect produced by a few well chosen particulars standing out in sharp relief. Moreover, these details go far towards creating an atmosphere in conformity with the preternatural drama to follow.

We may say, then, that Maupassant's method of expansion in this story was to seize upon some material point offered by Lecomte and to develop it, taking pains that the creation be in perfect harmony with the story as a whole.

25. Cf. *idem*, p. xxiv.

Maupassant departed from the original text also through the process of transformation—and in particular, the transformation of characters. It cannot be properly said that there has been any alteration in the character of the château's owner. As we have already seen, the skeleton outline afforded by Lecomte has been given flesh and blood in Maupassant's version. The same, however, is not true in the case of the gardener. Lecomte has drawn him as a sullen, defiant creature, who, at first grudgingly and then with seeming indifference, led the visitor to the room in question. The gardener of *Apparition*, on the other hand, is dumbfounded by the arrival of the marquis. He hesitates, he stammers, he seems desirous of restraining the determined arrival from committing a foolhardy action: "Alors, vous allez dans . . . dans sa chambre?" For all that, he yields to the ingress.

The character of the supposed apparition has undergone a change as well. In the primitive text the woman would appear to be unquestionably on this side of the grave. She is excitable, even voluble. She reproaches her husband and she pleads with their common friend; then too, there is a suggestion of coquetry in her challenge: "Ne me reconnaissez-vous pas, toute changée que je dois être?" As the count follows her from one room to the other our reaction is that this is not the stuff of which phantoms are made. When we compare such a woman with the nebulous, ethereal creature who announces herself by a sigh to the startled marquis, the contrast is striking. She stares fixedly and in silence. When she does speak it is but a murmur. Her soft phrases are punctuated with sighs and moments of pause; no gesticulations, no lost motions, no animated conversation, and she disappears as she came—as though from another world.

Furthermore in the rewriting Lecomte's protagonist has been transformed from the calm, self-assured count, momentarily alarmed by his recent unusual experience, to the marquis of Maupassant. The latter, still shaken, his imagination still inflamed by an event undergone fifty-six years before, clearly reveals his character to the reader in the tale he tells. Proud and sensitive, he had been offended by the sealing of the letter entrusted to his care. His mood of elation on the trip had abruptly changed to one of petulance when he found himself temporarily thwarted by the gardener. And it is not surprising that his febrile imagination had been aroused by his adventure.

Fear is the *leitmotif* of *Apparition* and Maupassant has transformed the characters we have just discussed in order to depict in all its puissance the gradual ascendancy of horror in one man. The concern of the gardener, the apparently unaccountable presence and actions of the un-

earthly visitant, the overwrought state of the marquis's nerves, all lend to the portrayal of this emotion a sense of unity which is entirely lacking in the original.

We may here speak of the process of exaggeration in Maupassant's creative method. The entire development has been organized so as to magnify the current of uneasiness, at times scarcely perceptible in Lecomte's tale, to the mounting tide of horror which grips the marquis and by its very force pervades the reader. Three scenes in particular dominate the story by their sharp depiction of the obsession of fear. At the very beginning the marquis, in a troubled and subdued tone which seems a pledge of the sincerity of his emotion, describes the deleterious effects of his experience upon his mind. The second scene takes place at the moment of the "apparition." Here, Maupassant minutely analyzes overwhelming terror in all its desperation: "L'âme se fond; on ne sent plus son cœur, le corps entier devient mou comme une éponge; on dirait que tout l'intérieur de nous s'écroule." The third sets forth the physical reaction, the uncontrollable panic which grips a person once he has recovered from the paralysis of the moment.

A glance at the original is sufficient to show that the painstaking and implacable descriptions of different phases of fear, of irresistible horror, and its result are much more developed in Maupassant's version. To obtain such vividness of effect, Maupassant must obviously have been very familiar with the emotion.²⁶ Consequently, it is not unlikely that he drew from his own past wherein the sensations, accumulated from all his previous experience, lay dormant. This supposition seems to be borne out by the exclamation of the marquis: "Oh! personne ne peut comprendre à moins de les avoir ressenties, ces épouvantables et stupides terreurs." Maupassant's own experiences obviously and inevitably furnished the motive force of his imagination which in turn gave such conviction to the portrayal.

To date there have been two articles purporting to show how Maupassant utilized his own "contes" in composing his novels.²⁷ However, there has been no investigation showing how Maupassant made use of a published tale to write one of his own. Lecomte's *feuilleton* has, in the present instance, afforded us the opportunity for such a study. We have seen how Maupassant has taken possession of the original subject, sifted the relevant from the irrelevant, transformed certain details while

26. Such is the opinion of Maynial, *op. cit.*, p. 244 and of Bajenow, *op. cit.*, p. 8.

27. E. Maynial, "La Composition dans les romans de Maupassant", *Revue Bleue*, October 31, 1903, pp. 562-565, November 7, 1903, pp. 604-608; L. Barthou, "Maupassant Inédit; Autour d'une Vie," *Revue des Deux Mondes*, October 15, 1920, pp. 746-775.

amplifying and developing others. Immediately perceiving the essential—the depiction of the obsession of fear—he has magnified and analyzed this emotion against a background both fantastic and plausible. His distinction lies in having given to his tale so great an illusion of reality that the reader's mind turns to re-examine the premises, hesitating between a rational explanation and an explanation based on the supernatural. His genius is revealed by his ability to transfigure into something rich and strange the substance and the ideas of another, for if the theme of *Apparition* is Lecomte's the artistic consummation is Maupassant's alone.

OTIS FELLOWS

Columbia University

BOISROBERT'S *VRAYE DIDON*: A REPLY

In the *Romanic Review* for December, 1941 (XXXII, 329-38), Mr. Cortland Eyer holds that the chief sources of Boisrobert's *Vraye Didon* (published 1642) were Lasso de la Vega's *Honra de Dido restaurada* (published 1587) and Virués's *Elisa Dido* (published 1602), two Spanish tragedies based, as he admits, on Justin, who had previously been considered the chief source of the French play, though it has been held that it also owed something to Vergil.

Now the plays that Boisrobert composed before *La Vraye Didon* show no Spanish influence, and it was only some ten years after it appeared that he, probably under his brother's influence, made considerable use of Spanish dramatists. The latter were, moreover, well-known writers—Tirso, Lope, Villegas, Rojas, Calderón—and contemporaries of Boisrobert. Neither he nor his French contemporaries have been shown to have imitated sixteenth-century Spanish dramatists. Consequently the internal evidence must be very strong if it is to convince us that Boisrobert really turned to them rather than to Justin.

In regard to Lasso de la Vega's play, Mr. Eyer finds five motifs that are also in *La Vraye Didon*:

1. The ghost of Sychaeus appeared before Dido and revealed his death at the hands of Pygmalion. 2. Anna was first associated with the fortunes of Elisa Dido. 3. Amorous Iarbas, repulsed by Dido, laid siege to Carthage. 4. Dido asked for a truce. 5. Dido pretended to accept Iarbas's terms in order to gain time and make preparations for her suicide.

I would say in reply that the first and second motifs could easily be suggested by the *Aeneid* 1, 353-6, and iv, 9 *seq.*, and that they had been introduced, before the Spanish dramatist wrote, by Jodelle into his *Didon*. Moreover, as Vergil had stated that (iv, 36) Iarbas had been spurned by Dido and that (iv, 326) she feared he might carry her off, and as Justin had declared that Iarbas had asked for marriage and had threatened war, it would have been easy for Boisrobert, without reading the Spanish plays, to have Iarbas carry out his threat and lay siege to the city. The truce has no significance, as it was a common device to enable opposing sides in a play to appear on the stage at the same time. It had been used effectively in *Horace* as recently as 1640. Finally, the fifth motif is clearly indicated by Justin, for, when Dido's deputies had received word from Iarbas of his intentions, they got the queen into a situation where death seemed the only alternative to marriage with the Getulian prince.

As the verse quotations given by Mr. Eyer on pages 335-336 are not similar enough to prove more than that the two dramatists had in common ideas that would readily be suggested by a reading of Justin and Vergil, and as no more can be said in regard to Virués's play, which resembles Boisrobert's still less, I must regard the evidence submitted by Mr. Eyer as entirely insufficient to

make us believe that the plays of Lasso de la Vega and Virués were intermediaries between Justin and Boisrobert. I admit, however, that he was quite right in correcting my reference to Justin, for I should have written, "her husband had been murdered," instead of "her husband's ghost had told her he had been murdered," and "inspired by," instead of "made by the ambassadors of." I should also have given Vergil more credit than I did, though Justin remains, as Tenner indicated before I did, the chief source of Boisrobert's play.

H. CARRINGTON LANCASTER

The Johns Hopkins University

REVIEWS

Antoine de La Sale, aventurier et pédagogue: Essai de biographie critique. By FERNAND DESONAY. Liège et Paris, E. Droz, 1940. Pp. 204.

To accompany his edition of the complete works of La Sale, of which the first volume, *La Salade*, appeared in 1935, Fernand Desonay has written a critical and discursive biography of the author. It is likely, unhappily, to have no sequel in the series for some time: the copy sent this reviewer by Mr. Desonay, from his professorship at Liège, was dispatched scarcely a fortnight before the German army entered Belgium in May of 1940.

The story of La Sale's varied and adventurous life is to be pieced together from archive material, Antoine's own statements, and by deduction from both. In its main lines, this biography has been known since the publications of Joseph Nève and L.-H. Labande in 1903 and 1904 respectively. Since then the finding of a few new documents and closer examination of data already known have thrown additional light on some points. The time was not unripe for another synthesis, and no one was better qualified than Mr. Desonay to write it.

At the age of fourteen Antoine became a page in the household of Duke Louis II of Anjou, and for forty-eight years continued in this service, under Louis II and his two sons Louis III and René. It is to no small extent through the history and archives of this household that we can follow his career from 1407 to 1448. On his early youth we have no information, and Mr. Desonay can do no more than send us to the opening pages of the *Saintré* for such illumination as our fancy tempts us and our prudence permits us to draw from them.

The claims of the Angevin house to the kingdom of Naples were to bring La Sale to Italy several times, and furnish adventures which he will recall with predilection. Of all these the most interesting is the excursion, in 1420, to the legend-shrouded mountain of the Sybil in the Roman Apennines, recounted by La Sale at length in the Chantilly MS and in *La Salade*, and often studied for its place in the Venusberg legend. La Sale's careful and picturesque account of his alert attempt to explore the legend, accompanied in the Chantilly MS by a map and illustrations, is a chapter in the author's work not to be neglected by those who find charm in the *Saintré*. Mr. Desonay's treatment of this episode is illuminated by incidents from his own ascension of the mountain, following that of Pio Rajna a generation earlier.

La Sale's middle life centers about his governorship of John, son of Duke René of Anjou. The biography of La Sale has often been marred in the past by a looseness in the use of the term "governor," and its unwarranted replacement by that of "preceptor." The illustrator of Hanotaux' *Histoire de la Nation française*, volume xii, has even bestowed clergy upon him. A glance at medieval education should show how distinct were the functions of *maître d'école* and of *gouverneur*, the latter a guide in war, administration, diplomacy, etiquette, and

all that nobility obliges. Mr. Desonay is fully cognizant of this distinction, and no one is better aware of La Sale's innocence of the learning sometimes attributed to him by careless biographers.

It is to be regretted, then, that Mr. Desonay himself has applied to La Sale in his sub-title the equivocal term of pedagogue, which is fitting only if taken in a sense at once very general and very restricted. Moreover, I find it difficult to follow him when he says "le governorat aboutit, finalement, au preceptorat par les livres." La Sale's miscellany, *La Salade*, and his *Salle*, a collection of *exempla*, mostly from Simon de Hesdin's translation of Valerius Maximus, are didactic enough, but inadequate claims to the title of preceptor, used in its medieval sense of *maître d'école*. I would not quarrel with Mr. Desonay in attributing to La Sale, at least in middle life, a didactic turn of mind, and accordingly find him inconsistent in assuming, quite without evidence, that "le gouverneur de Jean de Calabre dut obéir bien plus à un commandement qu'à son inclination naturelle." On the contrary, his new post was one for which his training and experience fitted him very well, and there is no reason to assume he felt himself less qualified or less worthy of the honor than did, in another time, Corneille's Don Diègue.

The marriage of Antoine Mr. Desonay would place in the gay Neapolitan season of 1438-39, during La Sale's last sojourn in Italy, a supposition natural enough, since the name of his wife, Lionne Celérier de La Brosse, absent from his testament made at Marseilles in March of 1438, appears for the first time in an act passed at Naples in October of 1439. I am less convinced of her extreme youth at this time, deduced by Mr. Desonay from the fact that in this act she swears to being over fifteen years of age. We may have here to do with a routine formality. And the probability that Lionne, from the Bourbonnais, came to the Angevin court in the retinue of Marie de Bourbon, who married Jean de Calabre in 1437, does not necessarily mean that she was as young as that princess. The point is unimportant indeed, and I mention it only to express reserve in the face of Mr. Desonay's "étonnement . . . touchant l'imprudence—pour ne pas dire pis—du quinquenaire amoureux." And it is fanciful to suggest that an infidelity on her part may have sharpened La Sale's pen for the writing of the scenes in which Saintré's *dame par amours* is ridiculed at the conclusion of the novel.

In 1448, now over sixty years of age, La Sale left the service of the house of Anjou, for reasons which escape us, and became governor of the three sons of Louis de Luxembourg, Count of Saint-Pol. The story of his life for the next twelve years is the story of his works: *La Salle* (Le Châtelet-sur-Oise, 1451), *Saintré* (Le Châtelet, 1456), *Du Réconfort à Madame de Fresne* (Vendeuil-sur-Oise, 1457), and the letter usually called *Des Anciens Tournois* (Le Châtelet, 1459). Mr. Desonay aligns himself with those who reject the attribution to La Sale of the *Cent Nouvelles nouvelles*, and who hold it undemonstrated and unlikely that he ever resided at the Burgundian court, whether at Brussels or Genappe.

The merit of Mr. Desonay's volume lies in the full use it makes of all the known sources of information concerning La Sale, its almost always judicious interpretation of the data, its extensive bibliography, and its presentation of useful and enlightening details concerning the *milieux* in which La Sale lived. Mr. Desonay's style, informal and highly personal, with a marked predilection for an *écriture artiste*, is perhaps more suited to the essay than to a volume of this length.

CHARLES A. KNUDSON

Hamilton College

Le Bestiaire d'amour rimé: Poème inédit du XIII^e siècle. Par ARVID THORDSTEIN. Lund, C. W. K. Gleerup and Copenhagen, Ejnar Munksgaard, 1940. Pp. xcvi+196.

Only two documents containing this interesting *Bestiaire* have come down to us; namely "M," which is ms. 1951 of the Bibliothèque Nationale, of the end of the XIIIth century, and "I," a printed copy of the beginning of the XVIth, B.N. réserve Ye 227. With scrupulous attention to Old French grammar Mr. Thordstein has utilized I in a very scholarly manner to fill in the lacunae of M and to correct defective readings. On occasion he has had recourse to the only other "Bestiaire d'Amour" known to us, the prose version of Richard de Fournival. To the resulting corrected poem he has assigned the letter V.

The manuscript and printed copy are described in the first chapter of the Introduction. The second chapter deals briefly with the French *Bestiaires* in general, and shows how the idea of their religious allegories was adapted to a more profane use in the *Bestiaire d'amour*. When the sources of the rhymed *Bestiaire d'amour* are considered (chapter III), it is apparent that the poem follows closely the prose version of Richard de Fournival, of which the subject matter is incorporated almost to the last detail, in about two-thirds of the poem. For the remaining third, the author indicates that much of it is common to the other French *Bestiaires* or to the *Physiologus*, stories well-known to the Middle Ages; the remainder recalls passages in the *De animalibus* of Pliny or of Albertus Magnus, or in *Li Livres dou Tresor* of Latini. Certain passages seem to show acquaintance with the first part of the *Roman de la Rose*.

The fourth chapter, on versification, is brief but adequate. The fifth contains an ambitious treatise on the language of the poem, admirable in its meticulous attention to detail, its scholarship, its completeness. This completeness, indeed, tends to become somewhat of a fault; in an Introduction of 96 pages to a text of 119 pages (3718 lines), no less than 58 pages are devoted to the linguistic study. If the text furnished abundant linguistic problems of an unusual nature, such length would be welcomed. But it is something of a disappointment to read as a conclusion: "nous pouvons constater que la langue de l'auteur du *Bestiaire d'Amour rimé*, telle qu'elle se présente dans notre poème, diffère assez peu du dialecte du Centre de la France, du francien." The study of syntax is

interesting, as for example the discussion of the infinitive construction of the type "or dou+infinitive," although the conclusion reached may not, in the last analysis, be completely acceptable.

The Notes (pages 124-169) and the Glossary (pages 170-187) like the Introduction and the text have been so well done that it would be difficult to criticize them adversely. Excellent as they are, however, the notes would benefit by more decision on the author's part as to which of numerous solutions he proposes to textual problems is to be preferred; for example, the notes to lines 2642-45; 3226. Again, many notes might advantageously be suppressed, in particular those which deal with questions already fully treated in the Introduction; for example, the use of "et" is the subject of six almost identical notes; "que" and "qu'i=qu'il" each have four notes or more referring back to the Introduction. Since the glossary does not aim to be complete, it would suffer little if numerous words, familiar to most readers of Old French texts, were omitted; "aidier," for example.

The text of the poem itself appears to be excellently presented. All the author's corrections are apparently mentioned in the notes or introduction. Since it has not been possible to compare the printed version of V with the documents M or I, we must rely on the care and accuracy in evidence throughout the other portions of the book. It speaks well for the editing and proofreading of this excellent work to add that only one typographical error was noted: "une" for "un," (page xci).

RICHARD GLADWIN MONGES

New York University

The Profession of King in Seventeenth-Century French Drama. By MAURICE BAUDIN. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1941. Pp. 107.

M. Baudin se fait fort de nous prouver, sinon l'intérêt de nos poètes dramatiques pour les questions du jour, du moins leur indépendance vis à vis du pouvoir absolu de Louis XIV. En effet, après avoir confronté avec lui un nombre imposant de passages pris dans leurs œuvres, nous ne pouvons qu'admirer la façon presque désinvolte dont ils ont traité la question de la royauté. Mais la liberté qu'ils affichaient ainsi avait néanmoins des limites. On aurait tort d'en tirer les conclusions auxquelles M. Baudin fait allusion au début de son étude. Sans doute, comme le montrent les différents chapitres, nos auteurs discutaient librement les faiblesses d'un roi, le prestige d'un conquérant, les prétentions d'un usurpateur, la conduite d'un ministre, le rôle de la femme douée de sens politique; ils faisaient intervenir le peuple dans le gouvernement de l'état, la Providence dans les vicissitudes de la maison royale. Ils n'en écrivaient pas moins, selon le conseil de Boileau, les yeux fixés sur le monarque; ils laissaient apparemment libre cours à leur inspiration, mais se retranchaient derrière leurs modèles anciens, l'histoire ou la légende, derrière la doctrine de l'Eglise que Bossuet exposait avec autorité devant le roi et la cour. C'est ainsi que

La Fontaine faisait la leçon aux monarques et aux courtisans de tous les temps en prêtant aux animaux des qualités et des défauts reconnus par tous. L'actualité semble bien absente chez les auteurs classiques; il n'est nullement prouvé que les auteurs dramatiques aient transformé la scène en tribune pour exposer des idées de réforme ou formuler des critiques. Ce qu'il faut reconnaître, c'est que le gouvernement autoritaire de la France au XVII^e siècle admettait, de la part des écrivains, des libertés dont nous avons des raisons de nous étonner aujourd'hui.

Il faut savoir gré à M. Baudin d'appuyer sa thèse sur des textes abondants, tirés non seulement de Racine et de Corneille, mais aussi d'une multitude de pièces réservées aujourd'hui aux lecteurs spécialisés. Son travail éclaire un des aspects les plus intéressants du théâtre classique.

HENRI L. BRUGMANS

Columbia University

Gabriel Naudé, 1600-1653. By JAMES V. RICE. Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1939. Pp. 134.

In the history of French rationalism, those who bridged the gap between the scepticism of men such as Montaigne and Charron and eighteenth-century freethought, have been frequently overshadowed by their illustrious predecessors and successors. Studies from Johns Hopkins have been throwing the spotlight on one after the other of these figures—Denis Veiras and Tyssot de Patot have been dealt with, and a work on Gabriel de Foigny is in preparation. Particularly neglected are toilers of the first half of the seventeenth century, who, without attaining the rank of a Descartes or a Gassendi, nevertheless helped prepare the modern critical approach. Gabriel Naudé now comes into the limelight, deservedly so, in a carefully documented and objective volume in which Dr. Rice makes of him neither a saint nor a demon, but recognizes in his thought a scepticism, veiled in orthodoxy, that sowed the seeds for future harvests.

The present *Naudé* is a study of the man's life and works. His writings on magic and the Rosicrucians, his history of Louis XI, and his Machiavellian *Considérations politiques sur les coups d'état* are analyzed in successive chapters preceded by a treatment of his life and followed by a summary of his thought, to which a list of his major writings is appended. One wishes that this, the first book to appear on Naudé in modern times, had also included a bibliography of works about him more complete than that to be culled from the notes and brief Foreword which arbitrarily and summarily lists "the only notable previous accounts of him."¹ One regrets also the paucity of comment on the texts edited by Naudé, mention of which would have been provocative and revealing.

1. Had the author drawn up a general list of critical studies, he would have mentioned, among others, H. Busson's well-known pages on Naudé in *La Pensée religieuse française* (1933); the Earl of Crawford and Balcarres' article on Naudé as librarian in *The Library* (1932); and even perhaps A. Franklin's signed article in Hoefer's *Biographie universelle*.

However, the book has comparatively few errors,² and is both scholarly and readable. The author has insisted throughout on Naudé's role in exposing magic and superstition, his early use of historical criticism and his equally early composition of critical history. Dr. Rice has recorded for us a contemporary of Descartes' who viewed rationalism as the guiding principle in the "circle of all the sciences," and experience, reflection and scientific objectivity as the torches needed to illumine the search for truth.

What the author has set out to accomplish he has accomplished, but within narrow limits. Had he demonstrated as wide an intellectual curiosity as Naudé's, he would have had a truer perspective of the field and the man.³ The task was not an easy one, for Naudé's life exemplifies that versatility common in his time but amazing in our age of specialization. The man was, as Dr. Rice puts it in his Foreword, "scholar, physician, apologist and librarian," all in the broad sense of the words.

He studied medicine, not only in his native Paris, but also at the famed school of Padua, where Harvey had preceded him by some twenty years. The honors that Naudé the doctor achieved early in life give us the right to expect here if not a detailed analysis of his medical treatises, at least some clarification of his attitude toward the natural science of his day, that was being revolutionized by discoveries such as Harvey's work on the circulation of the blood.

Naudé's intellectual relations with his own and foreign countries likewise deserved more attention. Did he, for instance, exert influence on such a man as Denis Veiras, as Dr. Von der Muhll claims in his book on Veiras? Not a word about it here, nor is much added to our knowledge of the influence of Naudé's writings, some of which however were deemed by Englishmen of his century important enough to be published in translation and commented on across the Channel. How, for example, would Dr. Rice judge such a statement as that of the Earl of Crawford and Balcarres, who writes that John Evelyn's translation of Naudé's *Advis pour dresser une bibliothèque* may have contributed "to the most ambitious scheme for the extension of libraries ever advanced—namely, James Kirkwood's proposal in 1699 to establish a library in every parish of Scotland"?⁴ As for Franco-Italian relations, Dr. Rice, after having

2. The Foreword gives 1890 instead of 1899 as the date for G. Smith's article, and fails to note his sequel in the same *Library Association Record* (1, 483-493).

The author is less than fair to the French Rosicrucians who, he suspects, were "merely a group of lower class people . . ." etc. (p. 56). The Abbé Montfaucon de Villars whose partisanship of the Rosicrucian order is acclaimed by its modern brethren and whose membership in the "haute noblesse" is uncontested, is one instance of the inaccuracy of this suspicion.

Descartes is called "the least in contact with his contemporaries," (p. 111). The four ponderous tomes of his correspondence bear eloquent testimony to the truth of a quite different view.

3. Dr. Rice sees "a certain sterility during the first half of the seventeenth century," (p. 112). The reader might better understand Naudé's background had he heard more about the blossoming of the human spirit in those stirring years.

4. "Gabriel Naudé and John Evelyn: with some notes on the Mazarinades," *The Library*, XII, 4th series, (1932), 407-408.

whetted our appetite with his announcement that Naudé "forms one of the strongest links between Italian learning and the French thought of the seventeenth century" (page 79), fails to satisfy it, although many of the ingredients necessary lay doubtless ready at hand.

But the elaboration most needed to place the emphasis where it belonged in this study was a fuller treatment of the man's lifework: Gabriel Naudé was above all a bibliographer and librarian, whose *Advis pour dresser une bibliothèque* has been deemed by a modern authority "the first practical manual on libraries."⁵ Since Dr. Rice's aim was avowedly to estimate Naudé's most important works, one cannot understand his disregard of the *Advis*,⁶ which may well be considered his most influential contribution, and was in any case more than "of ancillary character."

This pamphlet was composed by a youth who dreamed of what France did not yet possess, a free public library. In the space of comparatively few years, he was able to translate his dream into reality, when he got together an unprecedentedly large collection of volumes that were made available to the public. And then one day, the librarian, with tears in his eyes, was obliged to hand over his keys to those who authorized the pillaging of the Bibliothèque Mazarine. The guardian of the books, who had been poorly paid by Mazarin, spent a fortune to buy back the precious medical volumes. Nor did he long survive the shock occasioned by the loss of what he was wont to call the well beloved daughter of his heart. The story is dramatic and of genuine emotional interest; at the same time, it touches intimately upon the development of ideas in France.

While it is to be hoped that the present volume will be followed by a further book on Naudé of broader scope and vision, we are grateful to Dr. Rice for having furnished us with a stimulating and much-needed introduction to a figure whose possibilities for evoking interest in a wider public are now apparent.

L. C. ROSENFELD

Brooklyn College

Voltaire and Madame du Châtelet: An Essay on the Intellectual Activity at Cirey.
By IRA O. WADE. Princeton University Press, 1941. Pp. xiv + 241.

This is a study which has been long needed. Professor Wade's previous work has led us rightly to expect from him a hard-headed scepticism about pre-conceived ideas handed down from the past, a calm, objective weighing of the evidence, and a prudent caution about conclusions, his own as well as those of others. This book offers another notable example of these rare qualities. It is an important contribution to Voltaire's intellectual biography.

The sixteen years (1733-1749) of the so-called Cirey period in Voltaire's life appear no longer, after this thorough-going study, as relatively devoid of

5. George Smith, "Gabriel Naudé, a Librarian of the 17th Century," *Library Association Record*, 1, 425.

6. The treatise "possessed no permanent interest," writes the author (p. 123).

intellectual activity, a mere romantic interlude of picturesque anecdote centered about "la divine Emilie," with little relationship to the later philosophy of Les Délices and Ferney. Instead, Professor Wade, by a close examination of Mme du Châtelet's manuscripts, shows how she stimulated and influenced Voltaire—and he her. The impact of English thought continues in Voltaire during the Cirey period, merging with the tradition of the French free-thinkers. Neither influence was exclusive nor predominant. Neither Lord Morley nor Brunetière can be safe guides here.

Professor Wade presents evidence to show that Mandeville's *Fable of the Bees* "was Voltaire's major source for the *Mondain*" (page 25). The present *Traité de métaphysique*, he believes, is only "a mutilated version" of the original (page 24), which was "deeply influenced by both Mandeville and Mme du Châtelet" (page 33). The *Examen de la Genèse* of Mme du Châtelet shows that the two companions of Cirey were intensely occupied with a kind of sceptical, detailed Biblical criticism, now outmoded, so far as its ironical, blasphemous tone is concerned, but called forth then as an exasperated reaction to the naïve literalness of orthodox commentators like Dom Calmet. "In the field of critical deism," says Professor Wade, "there is a strong presumption that Mme du Châtelet is the leader. And yet, one cannot be too sure," he adds prudently, "for there are also reasons to believe that Voltaire is furnishing the criticism and Mme du Châtelet doing the transcription. At any rate they are getting acquainted with Woolston, Calmet, Meslier, and the clandestine critics together" (pages 194-195). So the mystery of Voltaire's relationship to the English deists appears a mystery no longer. Their influence on Voltaire continued without interruption, but remained under ground, ready to break into eruption in publications of the period after 1760.

Thus Professor Wade furnishes conclusive evidence to show that Voltaire's extensive knowledge of critical deism was greatly developed during the Cirey period. "Whether he made his draft of the *Religion chrétienne analysée*, the *Examen de la religion*, and the *Extrait de Meslier* at this time cannot be affirmed with certainty, although it seems entirely reasonable to assume that he did so" (page 188). In any case, Professor Wade does believe that the *Bible enfin expliquée*, the *Examen important de Milord Bolingbroke*, and the *Sermon des cinquante*, at least in their earliest versions, were definitely composed during or near this period, to be worked over to some extent, and finally published much later.

Professor Wade observes (*pince-sans-rire*) that Voltaire "certainly was not responsible for dividing his life into the five periods which critics ordinarily assign to it" (page 10). While these "periods" may have their place as convenient classifications for the mind, they must not be taken too seriously nor allowed to obscure the reasonable continuity and the natural development of Voltaire's intellectual life. Professor Wade has shown clearly and conclusively that Cirey was not an "interlude," but a natural outgrowth of what went before, a direct preparation for what came after, a period of intense study, dis-

cussion, and writing, in which Mme du Châtelet and Voltaire to a great extent worked together and vied with each other. "No one," concludes Professor Wade, "would care to prove today that Mme du Châtelet was a great writer and a great thinker. It is more important to know in what ways she contributed to making Voltaire a greater writer and a greater thinker. It is significant that by 1749, at the age of fifty-five, Voltaire had completed his education. Never thereafter did he enter new intellectual fields. And when in later years his views on certain particular subjects shifted somewhat, he still based them on the same material which he and Mme du Châtelet had assembled in the Cirey period" (pages 195-196).¹

GEORGE R. HAVENS

Ohio State University

Un Voyageur-Philosophe au XVIII^e siècle: L'abbé Jean-Bernard Le Blanc. Par HÉLÈNE MONOD-CASSIDY. Cambridge, Harvard University Press, 1941. Pp. xiii+565.

The chief value and interest of this work is the chronicle of the literary life of Paris from 1728 to 1745 contained in the letters of the Abbé Le Blanc to his compatriot and protector, Président Bouhier. This correspondence, which forms the bulk of the book, presents a mine of information for biographers and literary historians. To it the editor has prefixed a Life and Works of the Abbé (126 pages) and added 107 pages of notes, plus Bibliography and Index. It is a scholarly book and a book for scholars.

The information offered by the Abbé about these colorful and comparatively quiet years (the battle of the century was hardly yet joined) is accurate, dates are given, judgments are moderate, such as would become a perpetual candidate for membership in the French Academy on the conservative side. Theater, opera and novel receive the most attention. The poems of Voltaire, "who can never keep quiet," cause continual scandals as he gives battle to J. B. Rousseau,

1. No doubt the Table, at the back of the volume, of Books and Authors familiar to Voltaire at Cirey is intended to be a sampling, rather than a complete "dépouillement" of references. A few additions: Cervantes, *Don Quichotte* (Moland, xxxiii, 534); Destouches, *L'Ambitieux* (*ibid.*, 328); Montaigne (*ibid.*, 420); Montesquieu, *Lettres persanes* (*ibid.*); Pascal, *Les Pensées* (*ibid.*, 348, 361). "J'ai relu M. Locke" (*ibid.*, 439) and, "J'ai lu la Logique de M. Wolff" (*ibid.*, xxxiv, 194), are important enough to be added. *L'Histoire japonaise* (1734) is not by Crébillon père, as is implied by the Table on p. 206. It is the same work as *Tanzai et Nèardan, ou l'Ecumoire, histoire japonaise*, of Crébillon fils, listed below on the same page, but as a separate title. (Cf. Moland, xxxiii, 461, note 1.) The statement on page 16 that "there is no truth in the current remark, that she [Mme du Châtelet] admired Leibnitz without reservation, while Voltaire preferred Newton," seems to me too strong and categorical. At least we must reckon with and explain the intense exasperation of Voltaire at seeing Mme du Châtelet so much occupied with Leibnitz and Wolff that he is led to exclaim, as M. Morize has pointed out (Introduction to *Candide*, Paris, 1913, or 1931, p. xvii): "C'est une chose déplorable qu'une Française telle que Mme du Châtelet ait fait servir son esprit à broder ces toiles d'araignée." (Moland, xxxvi, 91, August 10, 1741.) But these are themselves "toiles d'araignée" on a work which, as I have indicated above, cannot be too highly praised.

the outrageous Roy, the "vile" Abbé Desfontaines, who, Le Blanc agrees, should be sent back to Bicêtre. Piron's *Gustave Wasa* will be a greater success than *Zaïre*—but here Le Blanc is later obliged to acknowledge an error in judgment. And he gains considerable renown himself by appearing in the lists with *Aben-Saïd*, oriental tragedy, which is unfortunately not quite according to Boileau. The appearance of Marivaux's more celebrated novels is duly noted: "Il vient aussi de donner le 2 vol de *Marianne*; mais bon Dieu quel jargon! quel galimathias! Sans parler du bas qui y regne en plus d'un endroit." Two months later (April, 1734) appears the first part of *Le Paysan parvenu*, "24 sols Ches Praut": "c'est toujours Marivaux se retournant sur lui même & remaniant les mêmes idées." It was clearly not "Voltaire's sneer" that discredited Marivaux but rather an academic cabal echoed by Le Blanc and led by such worthy "ancients," defenders of good taste, as the Abbé d'Olivet and the Président Bouhier (page 240).

Le Blanc "dares" to ask the latter's indulgence, however, for Prévost's *Cléveland*:

Ce n'est point un roman ordinaire. . . . J'y trouve une prodigieuse imagination, un homme qui peint on ne peut pas mieux, qui connoit l'âme, les sentiments, le malheur, et qui exprime tout ce qu'il sent avec une force, une énergie que je n'ai vu nulle part; en vérité cet homme là écrit bien.

The two Abbés were good friends in spite of Prévost's shocking conduct: "[Il] a pensé se faire pendre en Angleterre en faisant de fausses Lettres de change." But Prévost was "misérable" and worthy of pity, and Le Blanc himself appears in his letters less "dur et acariâtre" than "bel esprit subalterne" (page 455).

Minor dramatists and novelists, too numerous to mention here, may be found by reference to the Index. Nivelles de la Chaussée is highly praised for his *Mélanide, pièce nouvelle* (May, 1741) proving that Le Blanc, in spite of his conservatism, was not impervious to the movements of his day. Three months later, however, a *tragédie bourgeoise*, probably Landois's *Sylvie*, is condemned: "[un] de ces monstres qui paroissent de tems en tems, & dont le succès a répondu au ridicule de l'entreprise." Besides Piron, Crébillon, father and son, and many lesser figures are given their due by our faithful correspondent.

These letters to Bouhier are by no means newly discovered. Mrs. Monod-Cassidy recounts and checks their use by such eminent scholars as Ravaisson, the Goncourts, Harisse, Bengesco, Desnoiresterres, Chaponnière and Lanson. In addition to the publication of the documents, her careful and comprehensive notes greatly enhance their value to literary historians. She knows her period so thoroughly that errors of omission and commission are rare indeed. For the sake of the record some of these may be pointed out. Critical editions, when available, should have been used as references, Lanson for Voltaire's *Lettres philosophiques*, Ira Wade for the *Eptre à Uranie* (unfortunately neither his *Voltaire and Madame du Châtelet* nor H. A. Grubbs' *Jean-Baptiste Rousseau* were

available in time to be useful). George R. Havens' study of Le Blanc is mentioned but not his work on Prévost's *Le Pour et le contre*. E. Sonet's *Voltaire et l'influence anglaise* would also have proved helpful. For the novels, Silas P. Jones' *French Prose Fiction from 1700 to 1750* (New York, H. W. Wilson, 1939) is certainly the authoritative work. Jones, for example, would have solved the problem of the *Réponse au public* (page 529) and furnished more complete information in other instances. On the other hand, Le Blanc gives a first edition in 1741 of the *Portier des Chartreux* which is not listed in Jones or elsewhere. Sauvin (pages 315, 320-321, 338) is a misreading for Saurin, *ne marqués* (page 159) for *remarqués*. Of the accuracy of the transcription in general no judgment is possible. The use of the acute accent in such words as *estimer* and *espérer* seems quite contrary to eighteenth-century usage as I have observed it, but is too current to be questioned. In her own prose, Mrs. Monod-Cassidy's irregular punctuation might well have been standardized by her publishers.

We should not neglect, finally, the comparative literature aspect of this publication. The Abbé Le Blanc was author, too, of the *Lettres d'un François* on the English nation, a work that the conservative public would have liked to believe superior to Voltaire's. For Le Blanc spent eighteen months in England, reported his impressions to Bouhier, learned the language thoroughly and judged the English theater conservatively, if not philosophically. (The title of *Voyageur-Philosophe* seems to me to suit him only by considerable stretching of the meaning of those words and to connote, incongruously here, the *voyage philosophique*). Many letters to Hume tell us, too, of the reception of his translation of Hume's *Political Discourses* and of his unfulfilled plan to translate *The History of Great Britain*. But Le Blanc's English letters have been treated by Professor Baldensperger. It was under his guidance, too, that Mrs. Monod-Cassidy made this very estimable and scholarly contribution to eighteenth-century literary history.

NORMAN L. TORREY

Columbia University

From Beast-Machine to Man-Machine: Animal Soul in French Letters from Descartes to La Mettrie. By LEONORA COHEN ROSENFELD, with a preface by Paul Hazard of the Académie Française. New York, Oxford University Press, 1941. Pp. xxviii + 353.

This study begins with a Preface by Paul Hazard which in itself might be considered an adequate review. Printed in French in the May 1941, issue of the *French Review* and here translated into English, the Preface opens a window upon the century of intellectual turmoil covered by the Rosenfeld volume and pays a master's tribute not only to the precision and thoroughness of the study but also to the fact "that it strikes sparks of ideas from the flint of documents."

The book has two parts. The first deals with Descartes, his denial of soul in animals and the repercussions in the realm of physiology, metaphysics, theology

and literature. The second part treats of the anti-Cartesians, first the Traditionalists nibbling away at the doctrine of the mechanistic beast, and later the Empiricists eventually leading to the theory of La Mettrie that man like beast is a machine, which idea is part of the atheistic trend of the 18th century. In this careful elucidation of the rise and fortunes of a bio-philosophical speculation, the author has turned up many forgotten documents, even by authors of major repute, and has produced a book which definitely adds to our understanding of the background against which have to be viewed the great literary figures of the Classical Age in France.

The only major French study of the sort preceding the Rosenfield volume is the *Man and Beast in French Thought of the 18th Century* by Hester Hastings (Baltimore, 1936). This book slightly overlaps the present publication, as it takes up chronologically the period from 1700 to 1804, when legislation was considered in Paris to control abuse of animals, though nothing was accomplished till 1850 with the passage of the Loi Grammont. The stress in the Hastings volume as in Dix Harwood's *Love for Animals and how it developed in Great Britain* (New York, 1928) is on increasing humanitarian tendencies. These two reports are interesting pendants to the Rosenfield study which reveals how in the 17th century personal feeling was absent in discussion of animals. The important idea was the superiority of man over brute. This religious and philosophical concept fitfully stirring at the back of thinking minds can be seen in its full cycle in the Rosenfield-Hastings volumes, tending in both toward the elimination of essential differences between man and beast, showing God not so strongly prejudiced in man's favor as Descartes believed, and clearing the way finally for the theories of Lamarck and for statutory kindness to animals. Mrs. Rosenfield leaves us with an exposition of the ideas of Bayle and La Mettrie, Miss Hastings begins with them, both scholars thus covering some common territory such as the contributions of Louis Racine, d'Argens, Vallade, Letellier, Macy and especially La Mettrie to whom both studies devote important sections. A comparison of these shows that they complement each other, the Hastings study presenting literary and sentimental aspects, the Rosenfield hewing closely to the line of philosophical implications.

The point of departure in the latter volume is the *Discours de la Méthode* with its statements on animal automatism, traced back however to 1619 from Descartes' private notebook. Then follows a clear analysis of the way this concept of cleavage between human and animal sensation was received by a group of thinkers whose forgotten testimony brilliantly recalled here involved the most patient research. They are not all French, many are English, Dutch, Flemish and Italian. Among them the most noted are such figures as Arnauld, Henry More, Malebranche, Bossuet, Racine fils, Digby (of the Oxford Roland ms.). The European vogue of the Cartesian thesis is studied, with the rapid diversifications imparted by other minds to the controversy. The author notes the theological motivation which necessarily animated the debate. In succeeding chapters is treated the increasing opposition to the Cartesian doctrine, the opponents

being generally agreed that animals have a soul but one inferior to that of man. Among the most noted of these opponents we find Hobbes, Leibniz, Locke, Berkeley, Bayle, Gassendi, Fontenelle, Voltaire, and his enemy Maupertuis. These names should not obscure a host of lesser luminaries whose contributions are carefully noted. The author has lightened her pages by giving a straight-forward account of the rise, decline, and transformation of an idea with its divergent facets, and relegating to the back of the book a richly documented sketch of each individual thinker and his relevant work. While the historian of thought will find in this volume precious gold turned up by painstaking research, the historian of literature will be equally enriched. Mrs. Rosenfield has devoted two adequate chapters to both phases of the Cartesian theory and its reverberations in poetry. Light is vividly thrown upon a puzzling adventure in Cyrano's *Estats et empires de la lune*—which is but one startling example of how the history of an idea can clarify and revitalize an otherwise murky passage—and upon Bossuet's proclamation of the danger to the Church involved in these speculative disputations on Cartesian method, a menace fully realized in succeeding years. There is also evidence of the European prestige of French thought from the seventeenth century on. It is true that this discussion is centered about a secondary doctrine, that of animal soul, but it had its roots in significances that still underlie the basic metaphysical questions of mankind. The whole minor dispute parallels the development of the great quarrel between the ancients and the moderns, till the latter win with a concept of soul that differentiates man and animal, not in kind, but in degree. A new insight into the French Classical Age is gained by this varied contact with greater and lesser minds. We begin to see that part of its splendor consisted in the fact that men were not yet specialized in compartments of knowledge, but extended their curiosities to all things in earth and heaven. One man might still embrace available knowledge without the aid of a printed encyclopedia.

The thorough individual analyses in the appendix for each contributor of thought on animal nature have already been mentioned. Also in the appendix are copious notes containing factual and source information. There is finally a wisely arranged bibliography of documents of the period, classified according to language, as well as of modern critical studies. One might add to the final section of the bibliography references to the address of Claude Bernard to the French Academy (1869), and to the *Electro-dynamique vitale* (Paris, 1855) and the *Variétés philosophiques* (Paris, 1857) of Dr. Durand de Gros. More surprising is the lapse in not listing Paul Hazard's article, *Les Rationaux* (1670-1700) in the *Revue de littérature comparée* (October 1932) which gives an account of the duel between Gassendi and Descartes. Also, there should be reference to the *Revue des cours et conférences* (1908-1910) containing the articles on *Les Origines et les premières manifestations de l'esprit philosophique de 1675 à 1748* by Gustave Lanson.

One must agree with Paul Hazard in paying rich tribute to the immense

industry of Mrs. Rosenfield and to her vivid style in presenting a host of lesser writers and fitting them like the pieces of a puzzle into a meaningful sequence full of vigor.

HARRY KURZ

Queens College

Le Message. Par HONORÉ DE BALZAC. Edited by GEORGE B. RASER. Cambridge, Harvard University Press, 1940. Pp. 66.

Ce petit volume, à plus d'un titre, constitue un apport intéressant à l'histoire de Balzac et à celle de son œuvre. Grâce à l'impression du manuscrit original en regard du texte définitif et à la reproduction des variantes au bas des pages, M. Raser nous offre la possibilité de suivre commodément le travail de style de Balzac. De plus, il accompagne son édition d'un commentaire historique et s'efforce d'établir le sens de l'œuvre par une analyse serrée qui épuise toutes les hypothèses plausibles. Il est certain que le récit fut publié au moment où Balzac se trouvait à la croisée des chemins, harcelé à la fois par ses ambitions et par ses amitiés féminines. Tout cela est rendu clair par des rapprochements de dates et de lettres dont le texte nous est présenté.

Dans le récit lui-même, nous retrouvons indubitablement Mme de Berny, mais on est peut-être moins sûr d'y reconnaître l'annonce de sa disgrâce. Seule la lettre que la Dilecta écrivit après la correction des épreuves, et qui est reproduite à la page 9, peut nous le faire croire.

Le travail de M. Raser nous est offert sous la forme d'un livre attrayant. C'est un modèle d'étude critique et littéraire.

HENRI L. BRUGMANS

Columbia University

Campoamor, Spain and the World. By RONALD HILTON. Toronto, The University of Toronto Press, 1940. Pp. 152.

After a careful reading of Ramón de Campoamor's prose works—*El personalismo* (1855), *Lo absoluto* (1865), *El idetismo* (1883), and other minor ones—Professor Hilton presents in his interesting monograph the main ideas of the celebrated poet about a great variety of topics: Metaphysics, Religion, Art, Society, Government, History, Race and Nation, Spain, etc. This painstaking study of books whose intrinsic value is rather limited proves to be rewarding and useful for the history of ideas in nineteenth-century Spain, a field unduly neglected by Hispanists. As Professor Hilton points out repeatedly, Campoamor's opinions (rather than ideas) constitute a valuable document for the intellectual life of the epoch. They illustrate the contact of the Spanish writers with the main cultural movements of the age and reflect above all the

intellectual drama of Spain, torn since the eighteenth century between an uncompromising religious and national traditionalism and eagerness in following the modern liberal and scientific ideas which dominated European thought at the time. Campoamor, like many other Spaniards, embodies this conflict in his own life and work. In his youth an ardent liberal with a Voltairian turn of mind and an eighteenth-century philosophic background, he became in his mature years an outspoken reactionary and an enemy of all progressive effort. In his polemic with the Krausists he lost all sense not only of measure but also of fair play and respect for the well-meaning reformers of that school.

All this is made clear by Professor Hilton's analysis. Campoamor himself, whose place in Spanish literature is based exclusively on his merits as a poet of gentle irony, and a pointed, although frequently commonplace, philosophy, appears to have possessed not only a wide culture but also a very keen intellect. Unfortunately he lacked depth. He was too much inclined to treat lightly the most important questions and his superficial humor led him to an excessive use of the "boutade."

Certain defects that might easily have been avoided are evident in this study. The book has an unusual number of misprints; the author uses too many Spanish words and expressions which could have been translated without impairing the meaning; the exposition is not always well ordered and abounds in contradictions, found in Campoamor to be sure, but which could have been made clearer in some instances by pointing to the chronology of Campoamor's works. The whole study is overburdened with footnotes, which in several cases could have been omitted, and with digressive personal remarks and rather hasty generalizations about what is Spanish or un-Spanish. Professor Hilton has a tendency also to suggest broad relations which are not really pertinent, as for instance when he points out similarities between Campoamor and Ortega y Gasset or Unamuno.

He has nevertheless written a valuable work and has called attention to a very important field—that of the thought of nineteenth-century Spain. He shows moreover, that he is learned about the epoch and possesses an extensive general culture and an alert mind.

ANGEL DEL RÍO

Columbia University

-
- ✓ *La Vie de l'esprit au Canada français, 1760-1925.* Par Mgr. EMILE CHARTIER. Montreal, Bernard Valiquette, 1941. Pp. 355.

This book will help one to reach an appreciation of the intellectual life of the four million French-speaking North Americans,—an aspect of French Canada almost ignored both on our continent and abroad. *La Vie de l'esprit* grew out of a series of lectures that Professor Chartier was asked to deliver at the Sorbonne in 1926 in order to help rectify the situation, as regards France. The

book is what its title states: a treatment of the intellectual life of French Canada from the British conquest to the moment of the delivery of the lectures—with a supplement to bring it up to date.

The work is especially complete in the constitutional and parliamentary phases of French-Canadian activity, which is perhaps the most solid contribution of the French Canadian to the life of Canada as a whole. It is well to be reminded nowadays of the part that men like the Papineaus, Lafontaine, and Cartier played in achieving Canadian autonomy, for it is out of that autonomy that the present British Commonwealth was born, and out of the latter that Britain has been able to contribute to a less anarchic concept of international law.

Professor Chartier also traces the development of French-Canadian poetry. This has attained more independence and inspiration than English-Canadian poetry, but for a long while it was a belated attempt to follow French models; Crémazie and Fréchette tried to Canadianize the romantic and pseudo-epic themes of Victor Hugo, while later on the Montreal school of 1890-1920 imitated Leconte de Lisle, Heredia, and Prudhomme. The poetic death of Emile Nelligan is reminiscent of that of Rimbaud, and it is a pity that Professor Chartier has not been able to append a study of this figure as he did for Crémazie and Beauchemin. Chartier's book read in conjunction with Jules Fournier's *Anthologie des poètes canadiens*¹ will give a full introduction to a new field of study.

The weak point is the lack of consideration for the novel. Apart from brief mention of Gaspé's *Anciens Canadiens*, Gérin-Lajoie's *Jean Rivard*, and *Maria Chapdelaine* the subject is scarcely touched. However, the better part of this type of writing has been done in the past twenty years, as witness Claude-Henri Grignon's *Un Homme et son péché*, and the efforts of Jean-Charles Harvey, the liberal editor of *Le Jour* of Montreal; so it is difficult to form a judgment at this close range. Even so, with France cut off from us at the present moment, here is a subject that might well attract some student of contemporary literature.²

T. B. IRVING

University of California

1. Montréal, Granger frères, 3e éd., 1934. This also contains some of the more recent poets like Robert Choquette.

2. The article of Mgr. Camille Roy, Rector of Laval University, in the 14th edition of the *Encyclopaedia Britannica*, "Canadian Literature (in French)," will furnish a handy bibliography; while anyone wishing a more thorough programme of study could well start with Ian F. Fraser's *The Spirit of French Canada: A Study of the Literature* (New York, Columbia University Press, 1939).

BOOKS RECEIVED

- Bird, C. Wesley, *Alfred de Vigny's Chatterton: A Contribution to the Study of its Genesis and Sources*. Los Angeles, Lymanhouse, 1941. Pp. viii+183.
- Escribano, F. Sánchez y, *Juan de Mal Lara, su vida y sus obras*. New York, Instituto de las Españas, 1941. Pp. 222.
- Harvey, Howard Graham, *The Theatre of the Basoche. The Contribution of the Law Societies to French Mediaeval Comedy*. (Harvard Studies in Romance Languages, Volume xvii) Cambridge, Harvard University Press, 1941. Pp. vi+255.
- Hastings, Walter Scott, *Edwin Preston Dargan, 1879-1940, American Critic and Man of Letters*. A Bibliography of his Writings together with an Appreciation of his Work. Publication of the Department of Modern Languages and Literatures in Princeton University, 1941. Pp. viii+35.
- Jamieson, Ruth Kirby, *Marivaux. A Study in Sensibility*. New York, King's Crown Press, 1941. Pp. 202.
- Keating, L. Clark, *Studies on the Literary Salon in France, 1550-1615*. (Harvard Studies in Romance Languages, Volume xvi) Cambridge, Harvard University Press, 1941. Pp. 172.
- Kennard, Joseph Spencer, *A Literary History of the Italian People*. New York, The Macmillan Company, 1941. Pp. xii+418.
- Peyre, Henri, *L'Influence des littératures antiques sur la littérature française moderne. Etat des travaux*. New Haven, Yale University Press, 1941. Pp. 106.
- Sacks, Norman P., *The Latinity of Dated Documents in the Portuguese Territory*. (Publication of the Series in Romance Languages and Literatures, No. 32) Philadelphia, University of Pennsylvania, 1941. Pp. ix+179.

TEXTBOOKS

- FRENCH. *Chansons de France*. Transcrites avec accompagnement de piano, notes historiques et explicatives, et guide de prononciation, par Marcel Vigneras. Boston, Heath, 1941.—*La Ronde de la vie*. (A Cultural Anthology) Edited by Otto F. Bond. (The Heath-Chicago French Series) Boston, Heath, 1941.
- SPANISH.—*El Alma de Cataluña*. Antología poética catalana contemporánea. Traducciones en verso castellano, por J. Conangla Fontanilles. La Habana, Cuba, 1941. *Cinco Novelas y un cuento*. Edited by Juan Cano and Edith Cameron. Boston, Heath, 1941.—*Conversational Spanish for the Army Air Forces of the United States*. (The Air Corps Spanish Project, Work Projects Administration) New York, Hastings House, 1941.—*Cuentos criollos*. Edited with introduction, notes, exercises, and vocabulary by Gertrude M. Walsh. Boston, Heath, 1941.—Galdós, Benito Pérez, *Trafalgar*. Adapted and edited

by Ramón Espinosa and Alden R. Hefler. (Oxford Rapid-Reading Spanish Texts, Grade A) New York, Oxford University Press, 1941.—Hefler, Alden R., and Ramón Espinosa, *Primeras Lecturas*. (Oxford Rapid-Reading Spanish Texts, Grade A) New York, Oxford University Press, 1941.

ANNOUNCEMENT

Professor Justin O'Brien, after five years of zealous and competent service as Secretary of the Editorial Board of *The Romanic Review*, has asked to be relieved of these heavy duties. He will continue as a fully active member of the Board. He is now succeeded as Secretary by Dr. W. M. Frohock, a member of the Board since January 1939.

NOTES FOR CONTRIBUTORS

1. All manuscripts should be typewritten and double-spaced with ample margins.
2. Quotations in any language of over four or five typewritten lines will generally be printed in small roman as separate paragraphs (set-down matter). In the typescript such extracts should be in a separate paragraph single-spaced and should not be enclosed in quotation marks.
3. Titles of books and periodicals will be italicized and should be underlined in the typescript. Titles of articles, chapters and poems should be in roman enclosed in quotation marks.
4. In titles of English publications, in titles of periodicals in any language except German, and in divisions of English works (parts, chapters, sections, poems, articles, etc.), the first word and all the principal words should be capitalized. Ex:

The Comedy of Errors

In the *Romanic Review* there appeared an article entitled "Flaubert's Correspondence with Louise Colet, Chronology and Notes."

Such a repetition may be found in the Preface. (But: James Gray wrote the preface for the second edition.)

5. In an English passage French titles should have the article capitalized and underlined as part of the title. Ex: He read *La France vivante*. In a French passage, the article should be neither capitalized nor underlined. Ex: Il a lu *la France vivante* et *l'Histoire de la littérature française* de Lanson.
6. In an English passage, French and Italian titles should be capitalized as follows. The first word is always capitalized. If a substantive immediately follows an initial article, definite or indefinite, it is also capitalized. If the substantive is preceded by an adjective, this also receives a capital letter. If the title begins with any other word than an article or an adjective, the words following are all in

lower-case. Ex: *Les Femmes savantes*; *La Folle Journée*; *L'Âge ingrat*; *De la terre à la lune*; *Sur la piste*; *La Leda senza cigno*; *Scrittori del tempo nostro*; *I Narratori*; *Nell'azzurro*; *Piccolo Mondo antico*.

7. Spanish titles should have a capital only on the first word unless the title contains a proper noun. Ex: *Cantigas de amor e de maldizer*; *La perfecta casada*.
8. Words or phrases not in the language of the article, and not yet naturalized, will be italicized and should be underlined in the typescript. Consult the dictionary if in doubt. Ex: *genre*, *pièce à thèse*, *ancien régime*, *Zeitgeist*.
9. All quotations should correspond exactly with the original in wording, spelling, and punctuation. Words or phrases in quotations must not be italicized or underlined unless they are so in the original or unless it is indicated in a footnote that the italics have been added. Any interpolation in an extract should be indicated by enclosing it in brackets; any omission should be indicated by three periods. Ex: "It is this work [*Le Lys dans la vallée*] which—"; "Il est . . . absorbé par des travaux—."
10. Footnotes should be numbered consecutively throughout each article or book-review. In the text the note number should be printed as a superior figure (slightly above the typed line); at the head of the note itself, it should be a figure of normal size followed by a period (on a level with the typed line). Ex: At eighteen, he moved to Paris.¹
 1. John Palmer, *Studies in the Contemporary Theatre*, p. 48.
11. Footnotes may be typed into the article itself, separated from the text by ruled lines, or subjoined to the end of the text, on separate pages.
12. Note numbers in the text always follow the punctuation. Ex: There is no question as to the date of this edition.² As Flaubert stated,³ he was willing to—.

13. Short references included in the text to save footnotes, should be enclosed in parentheses and should not contain abbreviations. In book-reviews this is often the easiest way to make a direct reference to the work which is being reviewed. Ex: In the Introduction (page 10), the author remarks—.

14. Names should never be abbreviated. Even the name of the author of a work which is being reviewed should be written out each time that it is used.

15. All footnotes must begin with a capital letter and end with a period or some other final punctuation. Each note should contain an exact reference to the page or pages in question; the title is rarely enough. If a footnote refers to the same title cited in the preceding note, *ibid.* should be used to avoid repeating the title. If a note refers to a work already cited, but not cited in the preceding footnote, *op. cit.* should be used for a book, *loc. cit.* for an article. Such abbreviations should not ordinarily be used to refer farther back than the preceding page. Since the aim, however, is merely to avoid ambiguity, no rule need be laid down. Ex:

10. Cross, Slover, *Ancient Irish Tales*, p. 35.

11. Loomis, *Celtic Myth and Arthurian Romance*, p. 90.

12. *Ibid.*, pp. 96-97.

13. W. A. Nitze, "Lancelot and Guenevere," *Speculum*, VIII, 240.

14. Loomis, *op. cit.*, p. 131.

15. Nitze, *loc. cit.*, p. 249.

16. In the citation of references the amount of bibliographical detail is left to the discretion of the contributor, but the order of the items should be presented as indicated below. Inclusion of items (3), (4), and (5) is optional with the contributor.

In the case of books cited, the form of reference should be as follows: (1) author's name, preceded by his first name or initials, (2) the title italicized (underlined), (3) where necessary, the edition, (4) place of publication, (5) name of

publisher, (6) date of publication, (7) reference to volume in capital roman numerals without preceding 'Vol.' or 'V.', (8) reference to page in arabic numerals, preceded by 'p.' or 'pp.' only when there is no preceding reference to volume. Each item but the last should be followed by a comma; the last item should be followed by a period. Ex:

Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, p. 60.

H. O. Taylor, *The Mediaeval Mind*, 4th ed., New York, Macmillan, 1925, II, 221-225.

17. Reference to periodicals should include, wherever possible, volume number and page number or numbers. Where it is desirable to give the year also, it should follow the volume number, in parentheses. When it is impossible to give a volume number, the date of the issue should take its place. Ex:

La Nouvelle Revue Française, II (1909), 224.

Les Nouvelles Littéraires, 30 juillet 1932, p. 8.

18. The following periodicals should be abbreviated as follows in footnotes:

Gröbers Grundriss der romanischen Philologie—GG

Modern Language Journal—MLJ

Modern Language Notes—MLN

Modern Philology—MP

Publications of the Modern Language Association—PMLA

Romania—R

Revue d'Histoire Littéraire de la France—RHL

Revue de Littérature Comparée—RLC

Romanic Review—RR

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur—ZFSL

Zeitschrift für romanische Philologie—ZRP

19. The following Latin words and abbreviations will be italicized and should be underlined in typescript. They should be capitalized only when they begin a

footnote. *ca.* (about, in dates) *e.g.* (for instance), *et al.* (and others), *ibid.* (not *ib.* or *idem*, the same reference), *i.e.* (that is), *loc. cit.* (place cited), *op. cit.* (work cited), *passim* (here and there), *sic* (thus), *vs.* (versus). Exceptions are: etc., viz.

20. The following abbreviations will appear in roman type and therefore should not be underlined in typescript; cf., f., ff. (following), fol., foll. (folio, folios), l., ll. (line, lines), p., pp., vol., vs., vss. (verses). Mm and Mlle, MS and MSS (manuscript, manuscripts) should be typed without periods.
21. Headings for book-reviews should follow these models:

Jules Sandeau, l'homme et la vie. Par Mabel Silver. Paris, Boivin, 1936. Pp. 247.

A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century. By Professor Henry Carrington Lancaster. Baltimore, The Johns Hopkins Press. *Part I* (1610-1634), 2 vols., 1929. Pp. 785. *Part II* (1635-1651), 2 vols., 1932. Pp. 804. *Part III* (1652-1672), 2 vols., 1936. Pp. 896.

22. All references in the completed manuscript should be verified before it is submitted for publication.
23. Contributors should retain an accurate carbon copy of their manuscripts.

